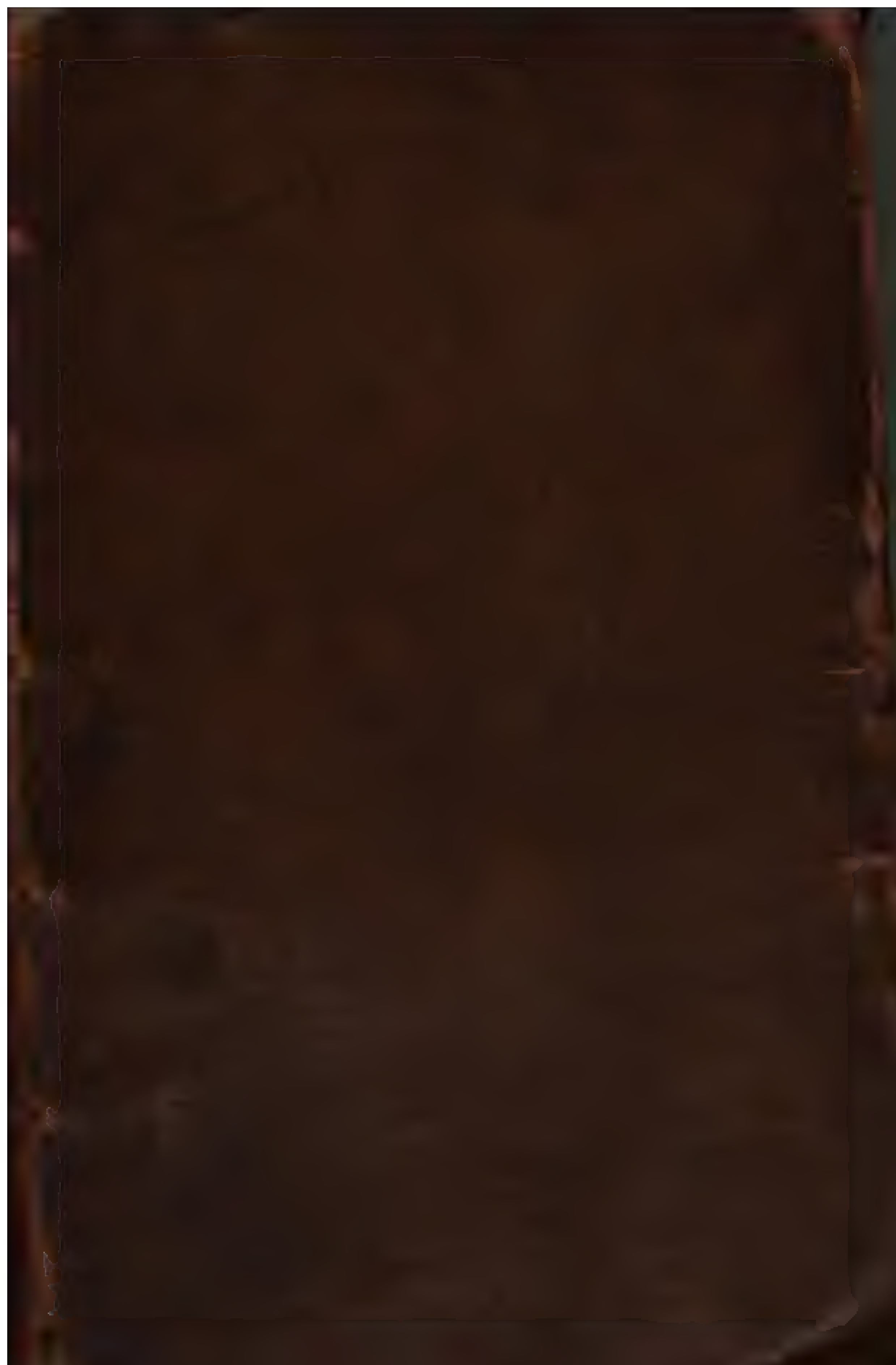
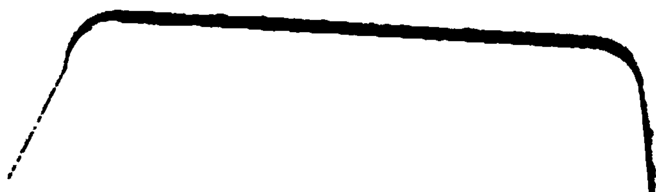
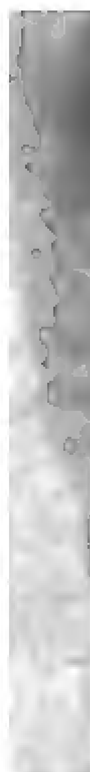






1 .9. 2. 6




J. Lugger Sculp.
A Amsterdam
Chez la Veuve de Paul Marret

# LA RHETORIQUE OU L'ART DE PARLER.

*Par le R. P. BERNARD LAMY,*
*Prêtre de l'Oratoire.*

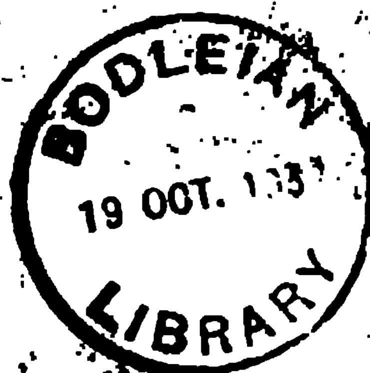
Cinquiéme Edition, revûë & augmentée, où l'on a ajouté ses

NOUVELLES REFLEXIONS SUR L'ART POËTIQUE.



*A AMSTERDAM,*
Chez la Veuve de PAUL MARRET, dans le Beursstraat.

MDCC XII.


BODLEIAN
19 OCT.
LIBRARY



A

SON ALTESSE ROYALE

MONSEIGNEUR LE DUC

# DE CHARTRES*.



*ONSEIGNEUR,*

*Si l'entreprise n'avoit pas été au dessus de mes forces, au lieu de l'Art de Parler, j'aurois offert à* VOTRE ALTESSE ROYALE *celui de faire des actions dignes de son rang. Mais Elle peut voir Elle-même dans la personne du Prince incomparable qui lui a donné la naissance, une image des vertus heroïques de ses illustres Ayeux, & en même temps les grands exemples qu'elle doit*

* 2 sui-

* *C'est presentement* Mr. le Duc d'Orleans.

*suivre. Le seul souvenir de la fameuse journée de Mont-Cassel, peut suffire pour lui representer ce que la prudence & la valeur peuvent faire, & ce qu'elle doit faire lorsqu'elle sera un jour à la tête des armées du Roi.*

*Il est donc plus à propos, MONSEIGNEUR, que je me contente d'offrir à VOTRE ALTESSE ROYALE l'Art de Parler, à present qu'elle s'applique à l'étude des belles Lettres. Je traite cet Art d'une maniere particuliere: & ceux qui voudront bien jetter les yeux sur mon Ouvrage, reconnoîtront que le dessein que j'ai pris, peut être utile pour former l'esprit, & faire prendre l'habitude de juger des choses par des principes clairs & solides.*

*Ce n'est pas un grand mal de prendre dans la Prose ou dans les Vers, pour une veritable beauté ce qui n'est qu'un faux brillant; mais, MONSEIGNEUR, il n'y a rien de plus important à un Prince, que de s'accoûtumer de bonne heure à juger des choses par des principes solides. Je n'avance rien dont je ne recherche les causes, dont je ne tâche de rendre raison. Peut-être que mes reflexions paroîtront trop élevées pour ceux qu'on instruit dans les Colleges; mais, Monseigneur, VOTRE ALTESSE ROYALE est*

*aussi*

*aussi distinguée de ceux de son âge par son jugement & par sa vivacité, que par sa naissance: ce que je ne dis pas pour la loüer. Je sai qu'elle n'aime pas les loüanges, & qu'elle est persuadée qu'un Prince les doit meriter, mais qu'il en doit faire peu de cas, puisque la plûpart de ceux qui le loüent, quand il fait bien, seroient souvent prêts à lui donner les mêmes loüanges s'il faisoit mal. Mais qu'il nous soit au moins permis d'admirer dans V. A. R. ces belles inclinations qui nous font concevoir de si grandes esperances. Il me semble voir dans un agreable Printemps des arbres couverts de fleurs. On ne se peut rien imaginer de plus beau. Ces fleurs neanmoins ne sont pas encore les fruits qu'on attend. Il y a bien des accidens à craindre.*

*Monseigneur, V. A. R. est elevée trop chrétiennement pour ne pas savoir que si sa condition l'éleve, elle l'expose à de grands dangers. Les obligations des Grands sont grandes. Dieu n'a pas fait le reste des hommes pour servir à leur grandeur. Ils ne se doivent regarder que comme de grands instrumens dont il se sert pour faire de grandes choses. Ses desseins sur eux sont admirables, puisque pour sanctifier tout un Royaume, en bannir les duels, l'heresie, l'injustice, il suffit qu'il*

*fasse naître un Prince qui ait de la pieté. Vous le voyez de près, Monseigneur, dans le plus parfait modele que V.A.R. se puisse proposer; & pour peu d'attention qu'elle fasse sur ses propres lumieres, elle verra elle-même toutes les veritez qu'elle doit connoître. C'est là son principal devoir, d'écouter Dieu qui l'instruit interieurement. Tout tire un Prince hors de lui-même, les affaires, les divertissemens; cependant ce n'est que dans le fond du cœur que s'entend la Verité: les hommes l'ignorent, ou ils la cachent; il faut l'écouter elle-même, & se faire à son langage, qu'on comprend plus facilement lorsqu'on a pris l'habitude de la consulter dans les moindres choses. C'est à quoi pourra servir le petit Ouvrage que j'offre à V.A.R. J'espere qu'elle voudra bien s'en servir, & qu'elle le recevra comme une marque de mon zele, & du profond respect avec lequel je suis,*

*MONSEIGNEUR,*

*DE VOTRE ALTESSE ROYALE,*

De Paris le 20 Juillet 1687.

Le très-humble & le très-obéïssant Serviteur, B. Lamy, Prêtre de l'Oratoire.

# PRÉFACE.

LE mot de Rhetorique n'a point d'autre idée dans la langue Grecque d'où il est emprunté, que c'est l'Art de dire ou de parler. Il n'est pas necessaire d'ajoûter que c'est *l'Art de bien parler pour persuader*. Il est vrai que nous ne parlons que pour faire entrer dans nos sentimens ceux qui nous écoutent; mais puisqu'il ne faut point d'Art pour mal faire, & que c'est toûjours pour aller à ses fins qu'on l'employe, le mot d'Art dit suffisamment tout ce qu'on voudroit dire de plus.

Rien de si important que de savoir persuader. C'est de quoi il s'agit dans le commerce du monde: aussi rien de plus utile que la Rhetorique; & c'est lui donner des bornes trop étroites que de la renfermer dans le Barreau & dans les Chaires de nos Eglises. J'avoue qu'elle éclate en ces lieux. C'est le plaisir d'entretenir un grand auditoire dont on est admiré, qui fait qu'on l'étudie, & qu'on recherche avec empressement les Livres qui l'enseignent. On s'en dégoûte bien-tôt de ces Livres, quand on reconnoît que pour les avoir lûs, on n'est pas devenu plus éloquent; préoccupez mal-à-propos que cela devoit être,

après avoir compris les preceptes de la Rhetorique, comme s'il ſuffiſoit de lire un Livre de peinture pour être un excellent Peintre.

Une Rhetorique peut être bien faite ſans qu'on en retire du fruit, lorſqu'on ne joint point à la lecture de ces regles celle des Orateurs, & l'exercice. Neanmoins on ne peut diſſimuler que de la maniere qu'on la traite, elle eſt preſque inutile; car outre qu'on n'y rend point de raiſon de ce que l'on enſeigne, il ſemble qu'elle ne ſoit faite que pour ceux qui parlent dans un Barreau, à qui même elle ſert peu, n'ouvrant leur eſprit que pour trouver des choſes triviales qu'ils auroient pû ignorer, & qu'il faudroit taire, comme nous le remarquons en expliquant ſommairement les Lieux Communs, qui font la plus grande partie des Livres de Rhetorique.

Quoi qu'il en ſoit de ces Livres, l'Art de parler eſt très-utile, & d'un uſage fort étendu. Il renferme tout ce qu'on appelle en François *Belles Lettres* : en Latin & en Grec *Philologie*, ce mot Grec ſignifie *l'amour des mots*. Savoir les Belles Lettres, c'eſt ſavoir parler, écrire, ou juger de ceux qui écrivent. Or cela eſt fort étendu; car l'Hiſtoire n'eſt belle & agréable que lorſqu'elle eſt bien écrite. Il n'y a point de Livre qu'on ne liſe avec plaiſir quand le ſtile en eſt beau. Dans la Philoſophie même, quelque auſtere qu'elle ſoit, on y veut de la politeſſe. Ce n'eſt pas ſans raiſon; car, comme je crois l'avoir dit ailleurs, l'éloquence eſt dans les Sciences ce que le Soleil eſt dans le monde. Les Sciences ne ſont que

de tenebres, si ceux qui les traitent ne sa-
ent pas écrire.

L'Art de parler s'étend ainsi à toutes choses. Il est utile aux Philosophes, aux Mathematiciens. La Theologie en a besoin, puisqu'elle ne peut expliquer les veritez spirituelles, qui sont son objet, qu'en les revêtant de paroles sensibles. Certainement nous aurions un plus grand nombre de bons Ecrivains si on avoit découvert les veritables fondemens de cet Art.

Ce qui est d'une grande consideration, c'est que l'Art de parler, traité comme il le doit être, peut donner de grandes ouvertures pour l'étude de toutes les langues, pour les parler purement & poliment, pour en découvrir le genie & la beauté. Car quand on a bien conçu ce qu'il faut faire pour exprimer ses pensées, & les differens moiens que la nature donne pour le faire, on a une connoissance générale de toutes les langues, qu'il est facile d'appliquer en particulier à celle qu'on voudra apprendre. Cela se verra évidemment dans la lecture de l'Ouvrage que je donne au public, dont voilà le plan.

J'explique d'abord comme se forme la parole; & pour aprendre de la nature même la forme que doivent avoir les paroles pour exprimer nos pensées, & les mouvemens de notre volonté, je me propose des hommes qui viennent nouvellement de naître dans un nouveau monde, sans connoître l'usage de la parole. J'étudie ce qu'ils feroient, & je montre qu'ils s'appercevroient bien-tôt de l'a-

vantage de la parole, & qu'ils se feroient un langage. Je recherche quelle fortune ils lui donneroient, & par cette recherche je découvre le fondement de toutes les langues, & je rends raison de toutes les regles qu'ont prescrit les Grammairiens. Cette recherche paroîtroit peu considerable, si l'on n'appercevoit pas qu'elle est utile pour apprendre les langues avec plus de facilité, & pour juger de leur beauté. C'est pourquoi je n'apprehende pas que ceux qui aiment qu'on traite les choses solidement, soient rebutez de voir qu'on parle dans le premier Livre de noms substantifs, de verbes, de déclinaisons, & de conjugaisons. Il n'y a que ceux qui s'imaginent que l'Art de parler ne doit traiter que des ornemens de l'éloquence, qui puissent condamner la methode que je suis. Il ne faut pas commencer à bâtir une maison par le faîte. Quintilien, le premier Maître de Rhetorique, dit qu'il en est de ces choses comme des fondemens d'un Edifice; qui n'en sont pas la partie la moins necessaire, quoiqu'ils ne paroissent point.

Après que ces nouveaux hommes ont joüé leur personnage, je déclare quelle a été la veritable origine des langues. Je fais même dans la suite de mon Ouvrage un aveu qui semble être une contradiction à ce que je dis de ces hommes; car je demeure d'accord de ce qu'un Auteur habile vient de soûtenir, que si Dieu n'avoit appris aux premiers hommes à articuler les sons de leur voix, ils n'auroient jamais pû former de paroles distinctes. Mais

on

on sait que les Geometres supposent des choses qui ne sont point, & que cependant ils en tirent des consequences fort utiles. Dans la supposition que je faisois donc que ces hommes eussent sû articuler, c'est-à-dire, prononcer les differentes lettres de l'alphabet, question que je n'examinois point alors, j'ai pû considerer quelle forme ils auroient donné à leurs paroles, pour marquer leurs differentes pensées.

Il est constant, & je le prouve, que ce n'est point le hazard qui a fait trouver aux hommes l'usage de la parole. Je fais voir neanmoins que le langage dépend de leur volonté, & que l'usage ou le consentement commun des hommes exerce un empire absolu sur les mots; c'est pourquoi après que j'ai montré quelles sont les loix que la Raison prescrit, je donne des regles pour connoître quelles sont les loix de l'usage, & ce qu'il faut faire pour distinguer ce que l'usage autorise effectivement.

Je fais remarquer dans le second Livre que les langues les plus fécondes ne peuvent fournir tous les termes propres pour exprimer nos idées, & qu'ainsi il faut avoir recours à l'artifice, empruntant les termes des choses à peu près semblables, ou qui ont quelque liaison & quelque rapport avec la chose que nous voulons signifier, & pour laquelle l'usage ordinaire ne donne point de noms qui lui soient propres. Ces expressions empruntées se nomment *Tropes*. Je parle de toutes les especes de Tropes qui sont les plus considerables, & de leur usage.

Le corps eſt fait de maniere que naturellement il prend des poſtures propres à fuir ce qui lui peut nuire, & qu'il ſe diſpoſe avantageuſement pour recevoir ce qui lui fait du bien. Je remarque dans ce même Livre que la nature nous porte pareillement à prendre de certains tours en parlant, capables de produire dans l'eſprit de ceux à qui nous parlons, les effets que nous ſouhaitons, ſoit que nous voulions les enflammer de colere, ou les calmer. Ces tours ſe nomment *Figures*. Je traite de ces Figures avec ſoin, ne me contentant pas de propoſer leurs noms avec quelques exemples, comme on le fait ordinairement : je fais connoître la nature de chaque Figure, & l'uſage qu'on en doit faire.

J'entre dans un grand détail dans le troiſiéme Livre. J'explique encore avec plus de ſoin que je n'ai pas fait dans le premier Livre, comment ſe forme la parole & le ſon de chaque lettre. Ce n'eſt pas que je croie que ſans cette connoiſſance on ne puiſſe point parler. On apprend la langue de ſon païs ſans Maître, & il eſt plus facile d'en prononcer les termes, que de concevoir comment ſe fait cette prononciation. Cependant les reflexions que je fais ſont utiles & neceſſaires pour avoir une connoiſſance parfaite de l'Art de parler. Je conſidere donc dans ce Livre la parole entant qu'elle eſt ſon. Je traite de l'arrangement des mots qui eſt neceſſaire, afin qu'ils ſe prononcent facilement. Je parle des periodes : j'explique l'Art Poëtique, c'eſt-à-dire, l'art de lier le diſcours à de certaines meſures qui

le

le rendent harmonieux. Il n'y a rien dans cette matiere dont je ne fasse voir les causes avec assez d'évidence; ce que je n'aurois pas pû faire si je n'étois entré dans un détail qu'on jugera utile, lorsqu'on appercevra combien il peut donner d'ouvertures pour l'Art de parler. La douceur de la prononciation est la cause de ce grand nombre d'irregularitez qu'on voit dans toutes les langues. Je le fais voir, & je découvre en même temps comment les differentes manieres de prononcer, corrompent une langue, & font que d'une il s'en fait plusieurs.

Le quatriéme Livre traite des stiles ou manieres de parler que chacun prend, selon les inclinations & les dispositions naturelles qu'il a. Je fais voir qu'il faut que la matiere regle le stile, qu'on doit s'élever ou s'abaisser selon qu'elle est relevée, ou qu'elle est basse, & que la qualité du discours doit exprimer la qualité du sujet. J'examine quel doit être le stile des Orateurs, des Poëtes, des Historiens, des Philosophes. Après quoi je traite des ornemens; & je montre que ceux qui sont naturels, solides, veritables, sont une suite de l'observation des regles qui ont été proposées; qu'un discours est orné lorsqu'il est exact.

La fin de la Rhetorique c'est de persuader, comme on l'a dit. L'experience fait connoître qu'il y a des manieres de dire les choses qui gagnent les cœurs. J'explique ces manieres dans le dernier Livre; & c'est là que je rapporte en abregé tout ce qui fait le gros des Rhetoriques ordinaires. On y traite avec éten-

tenduë des choses peu importantes. Je les passe legerement, & je m'arrête à d'autres plus necessaires, dont on ne parle point. Je fais voir que l'Art de persuader demande des connoissances particulieres qu'il faut apprendre des autres Sciences. Mais quoi que je reconnoisse qu'on ne peut traiter cet Art à fond dans une Rhetorique, cependant j'indique les sources, & peut-être que ce que j'en dis, satisfera autant que bien de gros volumes qu'on a fait sur cette matiere.

Quand cette nouvelle Rhetorique ne donneroit que des connoissances speculatives qui ne rendent pas éloquent celui qui les possede, la lecture n'en seroit pas inutile. Car pour découvrir la nature de cet Art, je fais plusieurs reflexions importantes sur notre esprit, dont le discours est l'image, qui pouvant contribuer à nous faire entrer dans la connoissance de ce que nous sommes, meritent que l'on y fasse attention. Outre cela, je suis persuadé qu'il n'y a point d'esprit curieux qui ne soit bien aise de connoître les raisons que l'on rend de toutes les regles que l'Art de parler prescrit. Lorsque je parle de ce qui plaît dans le discours, je ne dis pas que c'est *un je ne sai quoi*, qui n'a point de nom ; je le nomme, & conduisant jusques à la source de ce plaisir, je fais appercevoir le principe des regles que suivent ceux qui sont agréables.

Cet Ouvrage sera donc utile aux jeunes gens qu'il faut accoûtumer d'aimer la Verité, de consulter la Raison pour penser & agir selon sa lumiere. Les raisonnemens que je fais ne

sont

ſont point abſtraits. J'ai tâché de conduire l'eſprit à la connoiſſance de l'Art que j'enſeigne, par une ſuite de raiſonnemens faciles; ce que les Maîtres ne ſont pas avec aſſez de ſoin. L'on ſe plaint tous les jours qu'ils ne travaillent point à rendre juſte l'eſprit de leurs diſciples; ils les inſtruiſent comme l'on feroit de jeunes Perroquets: ils ne leur apprennent que des noms: ils ne cultivent point leur jugement, en les accoûtumant à raiſonner ſur les petites choſes qu'ils leur enſeignent; d'où vient que les Sciences gâtent ſouvent l'eſprit, au lieu de le former.

Les exemples ſeroient neceſſaires; j'en aurois donné davantage ſi je n'avois crains de groſſir mon Ouvrage. Les Maîtres pourront aiſément y ſuppléer, & ils le doivent faire; car, comme ſaint Auguſtin le remarque très-judicieuſement, quand on a un peu de feu, on profite beaucoup plus en liſant une piece d'éloquence, qu'en apprenant par cœur des preceptes. *Si acutum & fervens adſit ingenium, faciliùs adhæret eloquentia legentibus & audientibus eloquentes quàm eloquentiæ præcepta ſectantibus.* Il faut donc que les Maîtres faſſent lire à leurs diſciples les excellentes pieces d'éloquence, & qu'ils ne ſe ſervent de la Rhetorique que pour leur faire remarquer les traits éloquens des Auteurs qu'ils leur font voir; ce qui ne ſe peut bien faire qu'en liſant les pieces toutes entieres. Les parties détachées qu'on en propoſe pour exemple, perdent leurs graces quand elles ſont hors de leur place: ſeparées du reſte du corps, elles ſont, pour ainſi

ainsi dire, sans vie. Mon Ouvrage, comme je l'ai insinué, ne regarde pas seulement les Orateurs, mais generalement tous ceux qui parlent & qui écrivent, les Poëtes, les Historiens, les Philosophes, les Theologiens. Quoique j'écrive en François, j'espere que mon travail sera utile pour toutes les langues.

Au reste ce n'est pas seulement une nouvelle Edition, mais un Ouvrage tout nouveau que je publie. J'ai refondu l'ancien, je l'ai retouché par-tout, augmenté de nouvelles reflexions, d'exemples. Depuis l'Edition précedente, qui étoit la quatriéme, il a paru plusieurs excellens Livres dont j'ai profité. Je publiai la premiere fois cet Ouvrage lorsque j'étois jeune. Ce fut peut-être pour m'animer à travailler avec plus d'application, que des personnes d'un merite rare en approuverent les premiers essais. Mais enfin cela me donna la hardiesse de le faire paroître. C'est un avantage à un Livre que son Auteur survive assez de temps après les premieres Editions, pour qu'il le puisse corriger suivant les avis de ses amis, les sentimens du public ; & ce que lui-même il peut penser aiant atteint un âge où il doit être plus capable de juger.

TABLE

# TABLE DES LIVRES ET CHAPITRES.

## LIVRE PREMIER.

CHAPITRE I. *DEs organes de la voix. Comment se forme la parole.* Pag. 1

CH. II. *La parole est un tableau de nos pensées. Avant que de parler il faut former dans son esprit le dessein de ce tableau.* 5

CH. III. *La fin & la perfection de l'Art de parler consistent à representer avec jugement ce tableau qu'on a formé dans l'esprit.* 7

CH. IV. *La maniere la plus naturelle de faire connoître ce qu'on pense, c'est par les differens sons de la voix. Comment le feroient des hommes qui naissant dans un âge avancé, mais sans savoir ce que c'est que parler, se trouveroient ensemble.* 13

CH. V. *Ces nouveaux hommes pourroient trouver une maniere d'écrire. Celle que nous avons est dûe aux anciens Patriarches.* 17

CH. VI. *Pour marquer les differens traits du tableau dont on a formé le dessein dans l'esprit, on a besoin de mots de differens ordres.* 23

CH. VII. *Reflexion sur la maniere dont en chaque langue on se fait des termes pour s'exprimer. Ces reflexions conviennent à l'Art de parler.* 28

CH. VIII. *Des Noms Substantifs & Adjectifs, des articles, du nombre & des cas des Noms.* 33

CH. IX. *Des Verbes, de leurs personnes, de leurs temps, de leurs modes, de leur voix active & passive.* 38

CH. X. *Ce grand nombre de déclinaisons des noms, & de conjugaisons des verbes n'est point absolument necessaire. Proposition d'une nouvelle langue, dont la Grammaire se pourroit apprendre en moins d'une heure.* 46

CH. XI. *Comment l'on peut exprimer toutes les ope-*

ra-

*rations de nôtre esprit, & les passions ou affections de nôtre volonté.* 52
CH. XII. *Construction des mots ensemble. Il faut exprimer tous les traits du tableau qu'on a formé dans son esprit.* 57
CH. XIII. *De l'ordre & de l'arrangement des mots.* 64
CH. XIV. *De la netteté, & des vices qui lui sont opposez.* 70
CH. XV. *De la veritable origine des langues.* 75
CH. XVI. *L'usage est le maître des langues. Elles s'apprennent par l'usage.* 88
CH. XVII. *Il y a un bon & un mauvais usage. Regles pour en faire la distinction.* 93
CH. XVIII. *De la pureté du langage. En quoi elle consiste. Ce que c'est que l'élegance.* 98
CH. XIX. *De la perfection des langues. L'Hebraïque a été parfaite dès sa premiere origine. C'est à elle que toutes les autres doivent leur premiere perfection. Quand & comment la Grecque s'est perfectionnée.* 105

---

## LIVRE SECOND.

CHAPITRE I. *Les mêmes choses peuvent être conçûes differemment: ce que la parole, qui est l'image de l'esprit, doit marquer.* 112
CH. II. *Il n'y a point de langue assez riche & assez abondante pour fournir des termes capables d'exprimer toutes les differentes faces sous lesquelles l'esprit peut se representer une même chose. Il faut avoir recours à de certaines façons de parler qu'on appelle Tropes, dont on explique ici la nature & l'invention.* 117
CH. III. *Liste des especes de Tropes qui sont les plus considerables.* 119
CH. IV. *Les Tropes doivent être clairs.* 127
CH. V. *Les Tropes doivent être proportionnez à l'idée qu'on veut donner. Cette idée doit être raisonnable.* 131
CH. VI. *Utilité des Tropes.* 134

CHAP. VII. *Les passions ont un langage particulier. Les expressions, qui sont les caracteres des passions, sont appellées Figures.* 136
CH. VIII. *Les Figures sont utiles & necessaires.* 140
CH. IX. *Liste des Figures.* 143
CH. X. *Le nombre des Figures est infini. Chaque Figure se peut faire en cent differentes manieres.* 169
CH. XI. *Les Figures sont comme les armes de l'ame. Parallele d'un Soldat qui combat, avec un Orateur qui parle.* 171
CH. XII. *Les Figures éclaircissent les veritez obscures, & rendent l'esprit attentif.* 175
CH. XIII. *Les Figures sont propres à exciter les passions.* 178
CH. XIV. *Reflexion sur le bon usage des Figures.* 180

---

## LIVRE TROISIE'ME.

CHAPITRE I. *DEssein de ce Livre. On y traite de la partie materielle de la parole, c'est-à dire, des sons dont les paroles sont composées. On décrit comment se forment ces sons.* 187
CH. II. *Des lettres dont les mots sont composez. Premierement des voyelles. Comment leur son se forme.* 197
CH. III. *Des Consones. Comment elles se forment.* 202
CH. IV. *De l'arrangement des mots. Ce qu'il y faut observer ou éviter.* 214
CH. V. *En parlant la voix se repose de temps en temps. On peut commettre plusieurs fautes en plaçant mal les repos de la voix.* 220
CH. VI. *Les mots sont des sons. Conditions necessaires aux sons pour être agreables.* 228
CH. VII. *Ce que les oreilles distinguent dans le son des paroles, & ce qu'elles y peuvent appercevoir avec plaisir.* 234
CH. VIII. *Comment il faut distribuer les intervalles de la respiration, afin que les repos de la voix soient proportionnez. Composition des Periodes.* 239

CHAP. IX. *De l'arrangement figuré des mots. En quoi consiste cela.* 245
CH. X. *De la mesure du temps qu'une syllabe se peut prononcer. De la structure des Vers.* 253
CH. XI. *Des mesures, ou pieds dont les Grecs & les Latins composent leurs Vers.* 257
CH. XII. *En quoi consiste l'égalité des mesures des Vers Grecs & Latins, ou ce qui fait cette égalité.* 261
CH. XIII. *De la varieté des mesures, & de l'alliance de l'égalité avec cette varieté. Comme se trouve l'une & l'autre chose dans les Vers Grecs & Latins.* 264
CH. XIV. *Les premieres Poësies des Hebreux, & de toutes les autres Nations, n'ont été vrai semblablement que des rimes dans leur commencement.* 269
CH. XV. *De la Poësie Françoise, & de celle de toutes les autres Nations qui ont des rimes.* 275
CH. XVI. *Il y a une sympathie merveilleuse entre notre ame & la cadence du discours, quand cette cadence convient à ce qu'il exprime.* 280
CH. XVII. *Moiens de donner à un discours une cadence qui réponde aux choses qu'il signifie.* 286

---

## LIVRE QUATRIE'ME.

CHAPITRE I. *Sujet de ce quatriême Livre. Des differens stiles. Ce que c'est que stile.* 295
CH. II. *Les qualitez du stile de chaque Auteur dépendent de celles de son imagination, de sa memoire, & de son esprit.* 297
CH. III. *Qualitez de la substance du cerveau, & des esprits animaux, necessaires pour faire une bonne imagination.* 299
CH. IV. *De ce qui rend la memoire heureuse.* 303
CH. V. *Qualitez de l'esprit necessaires pour l'éloquence.* 305
CH. VI. *La diversité des inclinations & du temperament diversifie le stile. Chaque personne, chaque cli-*

climat à son stile qui lui est particulier. 309
CH. VII. Chaque siecle a son stile. 312
CH. VIII. La matiere que l'on traite doit déterminer dans le choix du stile. 315
CH. IX. Regle pour le stile sublime. 318
CH. X. Du stile, ou caractere simple. 323
CH. XI. Du stile mediocre. 327
CH. XII. Stiles propres à certaines matieres. Qualitez communes à tous ces stiles. 330
CH. XIII. Quel doit être le stile des Orateurs. 333
CH. XIV. Quel doit être le stile des Historiens. 338
CH. XV. Quel doit être le stile Dogmatique. 340
CH. XVI. Quel doit être le stile des Poëtes. 342
CH. XVII. Des ornemens. Premierement de ceux qu'on peut nommer naturels. 347
CH. XVIII. Des ornemens artificiels. 349
CH. XIX. Des faux ornemens. 352
CH. XX. Regles qu'on doit suivre dans la distribution des ornemens artificiels. 357

---

## LIVRE CINQUIE'ME.

CHAPITRE I. C'Est un art que de savoir parler de maniere qu'on persuade. Ce qu'il faut faire pour cela. Projet de ce Livre. 365
CH. II. Premiere partie de l'Art de parler, qui est l'Invention. 368
CH. III. Les Lieux Communs d'où l'on peut tirer des preuves generales. 370
CH. IV. Des lieux propres à certains sujets, d'où se peuvent tirer des preuves. 373
CH. V. Reflexion sur cette Methode des lieux. 376
CH. VI. Il n'y a que la Verité, ou l'apparence de la verité qui persuade. 378
CH. VII. Comment on peut trouver la Verité, la faire connoitre, & decouvrir l'Erreur. 383
CH. VIII. L'attention est necessaire pour connoître la

Veri-

*verité. Comment on peut rendre attentif un Auditeur.* 386

CH. IX. *Ce qui fait la difference de l'Orateur d'avec le Philosophe.* 391

CH. X. *Des manieres de s'insinuer dans l'esprit de ceux à qui l'on parle.* 393

CH. XI. *Qualitez requises dans la personne de celui qui veut gagner ceux à qui il parle* 395

CH. XII. *Ce qu'il faut observer dans les choses dont on parle, pour s'insinuer dans l'esprit des Auditeurs.* 399

CH. XIII. *Les qualitez necessaires à un Orateur pour gagner ceux à qui il parle, ne doivent pas être feintes.* 404

CH. XIV. *Manieres d'exciter dans l'esprit de ceux à qui l'on parle, les passions qui les peuvent porter où on les veut conduire.* 406

CH. XV. *Ce qu'il faut faire pour exciter les passions.* 410

CH. XVI. *Comment on peut donner du mépris des choses qui sont dignes de risée.* 414

CH. XVII. *Seconde partie de l'Art de persuader, qui est la disposition. Elle a quatre parties. De la premiere qui est l'Exorde.* 418

CH. XVIII. *De la seconde partie de la Disposition, qui est la Proposition.* 422

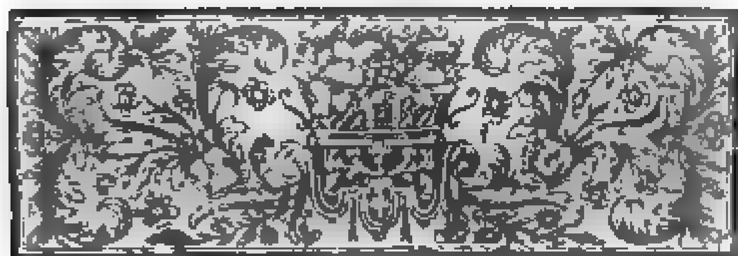
CH. XIX. *De la troisiéme partie de la Disposition, qui est la Confirmation, ou de l'établissement des preuves, & en même temps de la refutation des raisons des adversaires.* 425

CH. XX. *De l'Epilogue, derniere partie de la Disposition.* 428

CH. XXI. *Des trois autres parties de l'Art de persuader, qui sont l'élocution, la mémoire, & la prononciation.* 429

CH. XXII. *De la Disposition qui est particuliere aux Discours Ecclesiastiques, ou Sermons* 433

**Fin de la Table des Livres & Chapitres.**



# LA RHETORIQUE OU L'ART DE PARLER.

## LIVRE PREMIER.

### CHAPITRE PREMIER.

*Des Organes de la Voix. Comment se forme la parole.*

IL n'y auroit point de societé entre les hommes, s'ils ne pouvoient se donner les uns aux autres des signes sensibles de ce qu'ils pensent & de ce qu'ils veulent. Ils le peuvent faire avec les yeux & les doits, comme font les muets : mais outre que cette maniere d'exprimer ses pensées est très-imparfaite, elle est encore incommode ; car l'on ne peut point, sans se fatiguer, faire connoître avec les yeux & les doits toutes les differentes choses qui viennent dans l'esprit. Nous remuons la langue aisément ; & nous pouvons diversifier le son de notre voix en differentes manieres faciles & agréables : c'est pourquoi la Nature a porté les hommes à se servir des organes de la Voix.

La diſpoſition de ces organes eſt merveilleuſe. La Trachée-artere ou l'âpre-artere, qui vient des poulmons & répond aux racines de la langue, eſt comme un tuyau d'orgue. Les poulmons ſervent de ſoufflets; car ils attirent l'air en s'étendant, & le repouſſent en ſe reſſerrant. La partie de la Trachée-artere qui eſt proche de la racine de la langue, s'appelle le Larynx, qui eſt entouré de cartilages & de muſcles, qui ſervent à l'ouvrir & à le fermer. C'eſt en ce lieu-là que ſe forme le ſon de la voix. Quand l'ouverture du Larynx eſt étroite, l'air ſortant avec violence ſe froiſſe, & reçoit un tremouſſement ou une certaine agitation qui fait le ſon de la voix, mais qui n'eſt point encore articulée. Cette voix eſt reçuë dans la bouche, où la langue la modifie, & lui donne diverſes formes, ſelon qu'elle la pouſſe ou contre les dents, ou contre le palais; qu'elle l'arrête ou la laiſſe couler; que la bouche eſt plus ou moins ouverte.

Les hommes trouvant tant de facilité à exprimer leurs ſentimens par la voix, ſe ſont appliquez à conſiderer toutes les differences qu'elle reçoit par les differens mouvemens des organes de la prononciation. Ils ont marqué chacune de ces modifications particulieres par une lettre ou caractere. Ces lettres ſont appellées les Elemens du langage, parce qu'il en eſt compoſé. L'union de deux ou de trois lettres qui peuvent ſe prononcer de compagnie diſtinctement & facilement, fait une ſyllabe. Une ou pluſieurs ſyllabes font un mot ou une parole. Dans la ſuite de cet Ouvrage je parlerai des lettres, & de leur nombre, plus exactement que je ne fais pas ici: cependant je remarquerai en paſſant que quoi que le nombre des lettres ſoit petit, elles ſuffiſent néanmoins pour compoſer les termes, je ne dis pas ſeulement des langues qui ſe parlent aujourdhui dans tout le monde, mais de celles qui

ont

ont été vivantes, & de celles qui pourront naître dans la ſuite des ſiecles. Car quand il n'y auroit que vingt-quatre lettres differentes, l'on peut démontrer qu'en les combinant en toutes les manieres poſſibles, l'on peut premierement faire cinq cens ſeptante-ſix mots de deux lettres; qu'en prenant ces vingt-quatre lettres trois à trois, l'on peut faire un nombre de mots de trois lettres, qui ſera vingt-quatre fois plus grand, c'eſt à dire 13824. & qu'en les prenant quatre à quatre, cinq à cinq, ſix à ſix, le nombre des mots de cinq lettres ſera vingt-quatre fois plus grand que celui de quatre: celui des mots de ſix lettres ſera vingt-quatre fois plus grand que celui des mots de cinq lettres. Ainſi le nombre des mots de ſix, de ſept, de huit lettres, & des autres ſuivans augmente dans la même proportion: ce qui va ſi loin que l'imagination ſe confond, & qu'elle ne peut comprendre ce nombre prodigieux de differens mots qui ſe peuvent faire de la combinaiſon de vingt-quatre lettres. Il eſt vrai que l'on ne pourroit pas ſe ſervir de tous ces mots, parce qu'il y en auroit pluſieurs qui ne ſe pourroient pas prononcer diſtinctement, & facilement; mais enfin le nombre de ceux dont on pourroit ſe ſervir, eſt preſque infini; & nous donne ſujet d'admirer la ſageſſe de Dieu, qui ayant donné l'uſage de la parole aux hommes, pour exprimer leurs differentes penſées, a voulu que la fecondité de la parole répondit à celle de leur eſprit.

Les hommes auroient pû marquer ce qu'ils penſent, par des geſtes. Les muets du Grand-Seigneur ſe parlent & s'entendent, même dans la plus obſcure nuit, s'entretouchant de differente maniere. Mais, comme on a dit, la facilité qu'il y a de parler, les a porté à n'employer pour ſignes de leurs penſées, que des paroles, lorſqu'ils ne ſont point contraints de garder le ſilence. On appelle ſigne une choſe qui outre cette idée qu'elle donne quand on la voit, en

donne une seconde. Comme lorsqu'on voit à la porte d'une maison une branche de lierre; outre l'idée du lierre, on conçoit qu'il se vend du vin dans cette maison. On distingue deux sortes de signes: les uns sont naturels, c'est à dire, qu'ils signifient par eux-mêmes, comme la fumée est un signe naturel qu'il y a du feu, où on la voit. Les autres qui ne signifient que ce que les hommes sont convenus qu'ils signifieroient, sont artificiels. Les mots sont des signes de cette sorte; aussi le même mot a differentes significations, selon les langues où il se trouve; & c'est de là que bien que tous les hommes ayent les mêmes idées, & que les choses ne soient pas differentes selon la difference des climats, chaque langue a ses termes. Il dépendoit des hommes d'établir quelque mot qu'il leur eût plû, pour être le signe de leurs idées, de celle, par exemple, qu'ils ont du Soleil. Dans la Perse, dans la Judée, en Grece, en Italie, le Soleil est le même; & cependant les Perses, les Juifs, les Grecs & les Latins, n'ont pas choisi les mêmes sons pour être le signe de cet Astre. Il n'y a aucun rapport naturel entre ce mot *Soleil*, & l'Astre dont il donne l'idée; s'il en a une à l'égard de ceux qui savent le François, c'est parce qu'ils savent qu'en France nous avons coûtume de marquer par ce mot cet Astre qui s'appelleroit *Lune*, si l'on en étoit convenu.

Cette remarque nous donne lieu de distinguer deux choses dans les mots, le corps & l'ame, c'est à dire ce qu'ils ont de materiel, & ce qu'ils ont de spirituel; ce que les oiseaux qui imitent la voix des hommes, ont de commun avec nous, & ce qui nous est particulier. Les idées qui sont présentes à nôtre esprit, lorsqu'il commande aux organes de la voix de former les sons qui sont les signes de ces idées, sont l'ame des paroles: Les sons que forment les organes de la voix, & qui n'ayant rien de semblable

blable en eux-mêmes à ces idées, ne laiſſent pas de les ſignifier, ſont la partie materielle, ou le corps des paroles.

On ne pourroit pas croire, ſi l'experience ne le faiſoit voir, que les hommes ne parlent ſouvent que comme des perroquets. Ils ſe ſervent de mots dont ils ne connoiſſent pas le ſens. En parlant, ou entendant parler, & en liſant les livres ils ne s'appliquent qu'à la partie materielle du diſcours, ſans faire de reflexion ſur les idées dont les paroles qu'ils diſent ou qu'ils entendent, ſont les ſignes. De là vient que peu de perſonnes parlent raiſonnablement.

---

## CHAPITRE II.

*La parole eſt un tableau de nos penſées. Avant que de parler il faut former dans ſon eſprit le deſſein de ce tableau.*

PUISQUE les paroles ſont des ſignes qui repréſentent les choſes qui ſe paſſent dans l'eſprit, on peut dire qu'elles ſont comme une peinture de nos penſées, que la langue eſt le pinceau qui trace cette peinture, & que les mots ſont les couleurs. Ainſi comme les Peintres ne couchent leurs couleurs qu'après qu'ils ont fait dans leur eſprit l'image de ce qu'ils veulent repréſenter ſur la toile, il faut avant que de parler, former en nous-mêmes une image reglée des choſes que nous penſons, & que nous voulons peindre par nos paroles. Ceux qui nous écoutent ne peuvent pas appercevoir nettement ce que nous voulons leur dire, ſi nous ne l'appercevons nous-mêmes. Nôtre diſcours eſt la copie de l'original qui eſt en nôtre tête: Il n'y a point de bonne copie d'un méchant original. C'eſt donc à cet original qu'il faut d'abord travailler. Avant que de remuer le pinceau, c'eſt à dire la lan-

gue, & que d'appliquer les couleurs qui sont les paroles, il faut savoir ce qu'on veut dire, & le disposer d'une maniere reglée; de sorte que dans le discours qui exprimera nos pensées, les Lecteurs voyent un tableau bien ordonné de ce que nous avons voulu leur représenter.

C'est à ceux qui traitent l'Art de penser, de parler de cet ordre naturel qu'il faut garder dans l'arrangement de nos pensées. Chaque Art a ses bornes qu'il ne faut pas passer; je n'entreprendrai donc pas de prescrire ici des regles touchant l'ordre qu'on doit donner aux choses qui sont la matiere du discours. J'avertirai seulement, qu'il faut mediter son sujet, faire dessus toutes les reflexions nécessaires pour ne rien oublier qui puisse contribuer à son éclaircissement; prenant garde aussi de ne pas accabler l'esprit des Lecteurs par une trop grande multitude de choses, & de ne pas rendre son discours confus par des explications trop étenduës. L'Abondance cause souvent la sterilité. Les Laboureurs la craignent; ils la préviennent, & quand les blez sont trop drus, ils font manger la pointe de l'herbe à leurs troupeaux.

Nous ne concevons jamais une science, un raisonnement, si nôtre esprit ne supplée les choses nécessaires, & s'il ne retranche celles qui sont superfluës. Un Auteur doit épargner cette peine à ceux qu'il entreprend d'instruire. Un Livre qui ne dit que la moitié des choses, ne donne que des connoissances imparfaites; mais aussi un grand volume est un grand mal, μέγα βιβλίον, μέγα κακόν. On s'y égare, on s'y perd, à peine a-t-on la patience de le feuilleter. Après avoir donc ramassé avec exactitude toutes les choses qui regardent la matiere que l'on traite, il faut les resserrer, leur donner de justes bornes, & faire un choix severe de ce qui est absolument nécessaire, & rejetter ce qui est superflu. Il faut envisager continuellement le terme où l'on veut arriver,

&

& prendre le chemin le plus court, évitant tous les détours. Si l'on ne passe vîte par dessus les choses de peu d'importance, & qui ne sont pas essentielles, l'esprit du Lecteur est diverti de l'application qu'il doit donner à celles qui le sont.

Cette breveté si nécessaire pour rendre un Ouvrage net & fort, ne consiste pas dans le seul retranchement de tout ce qui est inutile; mais dans le choix de certaines circonstances qui tiennent lieu de plusieurs choses que l'on ne dit pas. A peu près comme fit Timanthe ce fameux Peintre de l'antiquité, pour représenter dans une petite table la grandeur prodigieuse d'un Geant. Il le peignit couché par terre, dormant au milieu d'une troupe de Satyres, qui se joüoient autour de lui. L'un mesuroit sa tête, un autre appliquoit un Thyrse à son pouce, faisant connoître par cette invention ingenieuse quelle étoit la grandeur de ce corps, dont les plus petites parties étoient mesurées avec le Thyrse d'un Satyre. Ces inventions demandent de l'esprit & de l'application. C'est pourquoi un Auteur * fort celebre qui avoit cette addresse de renfermer beaucoup de choses en peu de paroles, s'excuse agréablement de ce que l'une de ses Lettres est trop longue, sur ce qu'il n'avoit pas eu le loisir de la faire plus courte.

* *Mr. Pascal.*

---

## CHAPITRE III.

### *La fin & la perfection de l'Art de parler consistent à représenter avec jugement ce tableau qu'on a formé dans l'esprit.*

AVANT que de passer outre, arrêtons-nous ici pour considerer quelle est la fin & la perfection de l'Art que nous traitons, ou quelle idée nous devons avoir de la beauté naturelle d'un discours. Je ne

dirai point que la beauté en general consiste dans un *je ne sai quoi*, car il me semble que je puis dire ce que c'est. La beauté plaît, & ce qui est bien ordonné plaît; ce qui me persuade que l'ordre & la beauté sont presqu'une même chose. Ce n'est pas ici le lieu de rechercher la cause du plaisir qui se sent lors qu'on voit les choses bien rangées, comme un parterre bien ordonné. L'homme étant fait pour être heureux en possedant Dieu qui est essentiellement l'ordre, il falloit que tout ce qui approche de l'ordre, commençât son bonheur.

Or l'idée que nous avons de l'ordre, c'est que les choses ne sont bien ordonnées que lorsqu'elles ont un rapport à leur tout, & qu'elles conspirent pour atteindre leur fin. Quand cela arrive, les choses deviennent agréables quoi qu'elles ne le soient pas d'elles-mêmes; ce qui marque que nous sommes portez par une inclination naturelle à aimer l'ordre. La peinture le fait voir : il y a des tableaux qui ne représentent que des objets dont on a de l'aversion. Cependant comme la fin de cet Art est de représenter les choses au naturel, si chaque trait qu'on apperçoit, exprime la pensée du Peintre, & que tout corresponde à son dessein, son ouvrage charme. Ce n'est pas la vûe d'un serpent qui est peint; on fremit quand on en voit un; ce qui plaît donc, c'est l'esprit du Peintre qui a sû atteindre la fin de son Art. Aussi ne prend-on plaisir à considerer son ouvrage qu'à proportion que se découvre cette addresse. Sans cela on n'est satisfait que de la vivacité des couleurs, qui font des impressions agréables sur les sens. Il en est de même de l'Architecture. La vûe d'un Palais fait selon toutes les regles de l'Art, ne plaît que lorsqu'on apperçoit la fin que l'Architecte s'est proposée : qu'on voit qu'il rapporte toutes choses avec esprit à cette fin : qu'on conçoit qu'il ne pouvoit pas y arriver par des voyes plus simples,

&

& qu'il n'a rien fait dont il ne puisse donner de bonnes raisons.

Nous parlons pour exprimer nos pensées, & pour communiquer les mouvemens de nôtre volonté, car nous desirons qu'on ait avec nous les mêmes mouvemens vers l'objet de nos pensées & le sujet de nôtre discours. La beauté d'un discours ne peut donc consister que dans ce rapport exact que toutes ses parties ont avec cette fin. Il est beau lorsque tous les termes dont il est composé, donnent des idées si justes des choses, qu'on les voit telles qu'elles sont, & qu'on sent pour elles toutes les affections de celui qui parle. C'est son jugement qui plaît quand il ne fait rien qu'avec raison, dans le choix, dans l'arrangement des mots, & qu'ils sont tous propres. C'est ce que nous admirons dans un discours. Car enfin, ce n'est pas le son des paroles qui en fait la beauté; autrement on trouveroit plus beau le chant des rossignols que les discours les plus éloquens. Bien qu'un Auteur ne rapporte que des bagatelles, s'il en fait une peinture exacte, & qu'ainsi il arrive à la fin qu'il a eu en vûe, ceux qui sont capables d'appercevoir son Art, prennent plaisir à l'entendre.

Prevenons-nous donc de cette verité que c'est la justesse qui fait la solide beauté d'un discours; que pour bien parler, il faut être sage; car c'est la sagesse qui dispose les choses & les conduit à leur fin.

*Scribendi rectè, sapere, est & principium & fons.*

Horace n'a jamais rien dit qui soit d'un plus grand sens. L'imagination est nécessaire: on ne peut exprimer que ce que l'on conçoit. Ce qui est maigre & estropié dans l'imagination de l'Orateur, l'est dans ses paroles. Il faut donc se représenter les choses dans leur état naturel, & concevoir pour elles des mouvemens raisonnables; employant ensuite

des termes qui les portent à l'esprit de celui qui écoute, telles qu'on les pense. Personne ne parle bien, n'écrit bien qu'à proportion qu'il approche de cette fin. Il plaît à ceux qui découvrent qu'il ne pouvoit pas trouver des termes qui distinguassent mieux ce qu'il falloit marquer: qu'il ne pouvoit pas placer ses termes dans un lieu où ils fissent un plus grand effet; où ils s'accommodassent mieux pour rendre la prononciation facile & coulante: qu'il a pris le tour le plus naturel & le plus court. Car outre qu'il ne faut rien faire d'inutile, il est certain que l'esprit n'aime pas qu'on l'amuse. Quelque vitesse qu'ait la langue, ses mouvemens sont encore trop lents pour suivre la vivacité de l'esprit. Ainsi c'est une grande faute que de dire plusieurs paroles lorsqu'une suffit.

Je ne puis donner d'avis plus important dans ce commencement, que celui-ci, que l'on n'est éloquent qu'après avoir acquis une grande justesse d'esprit: qu'on doit faire une attention continuelle en parlant, si l'on ne s'écarte point de la fin où l'on doit aller, si on y va effectivement. La Raison nous éclaire, il faut marcher dans sa lumiere: tout ce que nous dirons dans la suite de cet ouvrage ne sera que pour faire remarquer ce qu'elle dicte. Je souhaiterois qu'avant que de quiter ce Chapitre on le lût plus d'une fois, & qu'on examinât si ce que je dis est solide, en faisant l'essai sur quelque expression qui passe pour élegante, comme est celle-ci du commencement de la Genese: *Dieu dit: Que la lumiere se fasse, & la lumiere se fit: que la terre se fasse, & la terre fut faite.* Longin ce celebre Rheteur, donne cette expression pour exemple d'une expression sublime. Or pourquoi l'est-elle sublime, c'est à dire excellemment belle, si ce n'est parce qu'elle donne une haute idée de la puissance du Créateur; ce que Moïse vouloit faire: c'étoit là sa fin.

Comme nous l'avons dit, il faut avoir de l'ima-

gi-

gination pour se bien représenter ce qu'on veut exprimer. Il faut savoir la langue dans laquelle on écrit. Mais ce qui fait qu'entre ceux qui entendent parfaitement une langue, & qui ont une imagination vive & délicate, il y en a peu qui réussissent, c'est qu'on n'écrit pas avec tout le jugement qui seroit nécessaire. Pour faire un discours, quand il ne seroit que d'une page, il faut y employer un grand nombre de mots qu'il faut placer à propos. Il n'y a que ceux qui l'ayent experimenté, qui comprennent combien il faut d'étenduë d'esprit; combien il faut d'application, à combien de choses il faut faire attention en même tems: combien il faut faire de reflexions differentes pour ne rien dire que de raisonnable. Il y a toûjours quelque petite chose qui échappe. Aussi on ne fait rien qui merite d'être lû, à moins que de passer les yeux plusieurs fois sur son ouvrage, & de consulter en differens tems la Raison pour voir si on a bien compris ce qu'on a crû qu'elle dictoit. Rien ne nous doit plaire que ce qu'elle approuve.

Pour rendre plus sensible cet avis important, considerons que si aujourdhui nous admirons les anciens Auteurs, c'est parce qu'après un examen de plusieurs siecles on a trouvé qu'ils sont raisonnables; au lieu qu'on se laisse assez souvent surprendre, estimant dans les Auteurs modernes ce qu'on ne pourroit souffrir si on les examinoit à loisir. Ce n'est pas parce qu'Homere & Virgile sont anciens, que tous les gens d'esprit les admirent; c'est qu'en effet, comme le dit le celebre Traducteur de Longin: *Il n'y a que l'approbation de la posterité qui puisse établir le vrai merite des ouvrages. Quelqu'éclat qu'ait fait un Ecrivain durant sa vie, quelques éloges qu'il ait reçus, on ne peut pas pour cela infailliblement conclure que ses ouvrages soient excellens. De faux brillans, la nouveauté du stile, un tour d'esprit qui*

*étoit à la mode, peuvent les avoir fait valoir ; & il arrivera peut être que dans le siecle suivant on ouvrira les yeux, & qu'on méprisera ce que l'on a admiré.*

Ce sera sans doute aussi-tôt qu'on appercevra ce qui y choque le bon sens, rien ne pouvant plaire long-tems que ce qui est raisonnable. Car enfin l'illusion ne dure pas toûjours. Chaque Auteur l'experimente dans ses propres ouvrages. Dans la chaleur de la composition qui n'est pas content de soi-même ? L'imagination est-elle refroidie, on est chagrin ; parce qu'alors on juge mieux, & qu'on s'apperçoit de son illusion. C'est pour cela qu'on ne doit pas se hâter de publier un ouvrage : il faut le revoir cent & cent fois ; car je ne le puis trop dire, la difficulté de ne rien dire contre le bon sens est inconcevable à tous ceux qui ne l'ont pas experimenté. C'est ce qui nous oblige de consulter nos amis. *Nous avons beau être éclairez par nous-mêmes : Les yeux d'autrui voyent toûjours plus loin que nous dans nos défauts, & un esprit médiocre fera quelquefois appercevoir le plus babile homme d'une méprise qu'il ne voyoit pas.* Aussi ces excellens Peintres que l'Antiquité a admirez, les Apelles, les Polyctetes, selon la remarque de Pline, mettoient des inscriptions à leurs ouvrages qui marquoient qu'ils n'étoient point encore achevez, & que si la mort ne les surprenoit, ils effaceroient & corrigeroient ce qu'on y trouvoit de defectueux. Pline appelle ces inscriptions : *Pendentes titulos*, comme celle-ci : *Apelles faciebat aut Polycletus : tanquam incboata semper arte & imperfecta, ut contra judiciorum varietates superesset Artifici regressus ad veniam, velut emendaturo quidquid desideraretur, si non esset interceptus.*

CHA-

## CHAPITRE IV.

*La maniere la plus naturelle de faire connoître ce qu'on pense, c'est par les differens sons de la voix. Comment le feroient des hommes qui naissant dans un âge avancé, mais sans savoir ce que c'est que parler, se trouveroient ensemble.*

COMME l'on ne peut pas achever un Tableau avec une seule couleur, & distinguer les differentes choses qu'on y doit représenter avec les mêmes traits: il est impossible aussi de marquer ce qui se passe dans nôtre esprit, avec des mots qui soient tous d'un même ordre. Apprenons de la Nature même quelle doit être cette distinction; & voyons comment les hommes formeroient leur langage, si la Nature les ayant fait naître separément, ils se rencontroient ensuite dans un même lieu. Usons de la liberté des Poëtes; & faisons sortir de la terre ou descendre du ciel une troupe de nouveaux hommes qui ignorent l'usage de la parole. Ce spectacle est agréable: il y a plaisir de se les imaginer parlans entr'eux avec les mains, avec les yeux, par des gestes, & des contorsions de tout le corps; mais apparemment ils se lasseroient bien-tôt de toutes ces postures, & le hazard ou la prudence leur enseigneroit en peu de tems l'usage de la parole.

Il n'est pas possible de dire précisément ce que feroient ces hommes, en se formant un langage: quels sons ils choisiroient pour être le signe de chaque chose. Il n'en est pas des hommes comme des animaux, qui ont un cri semblable, tel que l'air le forme, en sortant de la même maniere de leur gozier. Tous les bœufs *beuglent*, les brebis *bêlent*, les chevaux *hennissent*, les lions *rugissent*,

les loups *hurlent*. Il y a des oiseaux qui articulent, qui imitent la voix de l'homme : mais ce n'est qu'une imitation machinale. Les organes de l'ouïe & de la parole sont liez ; d'où vient qu'il est facile de prononcer ce qu'on entend. Les oiseaux dans lesquels cette liaison est plus parfaite, se dressent aisément à prononcer par ordre un certain nombre de mots. Ils le font, mais il est évident que ce n'est qu'une impression corporelle qui les y détermine. Aussi la parole est une preuve sensible de la distinction de l'ame & du corps. Les mots ne signifient rien par eux-mêmes, ils n'ont aucun rapport naturel avec les idées dont ils sont les signes, & c'est ce qui cause cette diversité prodigieuse de differentes langues. S'il y avoit un langage naturel, il seroit connu de toute la terre, & en usage par tout.

C'est une fable ce qu'Herodote rapporte, ou si c'est une histoire, on n'en peut rien conclure. Il dit qu'un Roi d'Egypte ayant fait nourrir deux enfans par des chevres dans une maison separée, au bout de deux ans ces enfans en tendant la main à celui qui entra le premier dans le lieu où ils étoient, ils prononcerent ce mot *Beccos*, qui chez les Phrygiens, dit le même Auteur, signifie *du pain* : d'où le Roi d'Egypte conclut que le langage des Phrygiens étoit naturel, & que par consequent ils étoient les plus anciens peuples du monde. Ce Roi raisonnoit mal ; car il y a de l'apparence que ces enfans n'ayant jamais entendu d'autre voix que le cri des chevres qui les avoient allaitez, ils imitoient ce cri, auquel ce mot Phrygien ne ressembloit que par hazard. Les Grecs nomment *βήκη Bêché* une chevre, sans doute à cause de son cri.

Quel rapport y a-t-il entre la plus grande partie des choses & leurs noms ? Peut-on, par exemple, appercevoir une si grande liaison entre ce mot *Soleil* & la chose qu'il signifie, que ceux qui ont

vû

vû cet Aſtre ayent été déterminez à prononcer plûtôt ce mot *Soleil* qu'un autre ? Tout le rapport qu'il peut y avoir des noms aux choſes, c'eſt par leur ſon. En cherchant un nom pour une choſe, ſi elle fait un ſon, il ſe peut qu'on ſoit porté à lui en trouver un, dont la cadence exprime en quelque façon ſa nature. Comme lorſqu'on a voulu donner un nom Latin au *Canon*, on a choiſi ce mot *Bombarda*, dont le ſon imite celui que fait le canon. Mais ces mots ne peuvent être qu'en très-petit nombre, parce qu'il y a peu de choſes qui faſſent ſon. Celui de ces ſix lettres *S. o l. e. i. l.* ſi les hommes ne l'avoient établi pour être le ſigne de cet Aſtre, reveilleroit auſſi-tôt l'idée d'une pierre. Deux perſonnes ſe communiquent leurs penſées avec toutes ſortes de mots barbares, quand une fois ils ſont convenus de ce qu'ils veulent faire ſignifier à ces mots.

Platon dans ſon Cratyle dit qu'en impoſant les noms il faut choiſir ceux qui expriment veritablement la nature des choſes qu'on veut qu'ils ſignifient. Cela eſt fort bien, & poſſible en quelque maniere, prenant les noms qu'on fait de nouveau, des choſes mêmes avec leſquelles celle qu'on veut nommer a du rapport, & diſtinguant le nouveau nom par quelque changement, afin qu'il devienne propre. Mais la queſtion eſt ſi les premiers noms d'une langue, qui ſont comme les racines des autres, expriment naturellement ce qu'ils ſignifient. Cela ſe peut trouver en quelques-uns, comme nous l'avons dit. Les noms ſont des ſons ; ainſi lorſqu'ils ne ſe peuvent prononcer qu'en faiſant le ſon de la choſe qu'ils ſignifient, on peut dire que ces noms ſont naturels, comme *beuglement*, *henniſſement*, *rugiſſement*, *beugler*, *hennir*, *rugir* ; mais je l'ai déja dit, le nombre de ces noms eſt très-petit. Tout ce qui ne ſonne point n'a point d'expreſſion naturelle en ce ſens. Outre que de quelque mot qu'on

qu'on se serve pour marquer ce qui a un son, on pourra toûjours en reveiller l'idée, si l'usage l'a autorisé. Celle du cri d'un animal se peut reveiller par un nom dont la prononciation n'a aucun rapport avec ce cri, si les hommes l'ont établi pour le signifier. La peine que prend Platon pour éclaircir cette question est donc inutile. Les étymologies ou veritables origines qu'il prétend donner de plusieurs noms Grecs, sont fausses. Il lui auroit été plus facile de les deriver de la langue sainte s'il l'avoit connuë. Il avouë qu'il y a de certains noms qui se doivent regarder comme les élemens de la langue, dont on ignore l'origine. Il ignoroit l'origine de l'homme que Dieu avoit formé de ses propres mains, & à qui il avoit donné un langage, dans lequel les Savans pretendent qu'on peut trouver l'origine de toutes les langues.

Quoiqu'il en soit de ce sentiment, qui s'accorde avec cette verité constante, que tous les peuples du monde tirent leur origine des trois enfans de Noé, il est évident que ces hommes sortis nouvellement de la terre ou descendus du ciel se seroient pû faire un langage dont chaque mot n'auroit point d'autre idée que celle avec laquelle ils l'auroient lié; sans qu'on pût dire que quelque impression corporelle les y eût obligez, ou que la seule disposition de leur organe les leur eût fait prononcer; ainsi que la voix ou le cri qui sort du gozier d'un cheval est un hennissement.

Concluons donc qu'il suffiroit que celui qui seroit le plus sage ou le plus autorisé de nôtre nouvelle troupe, nommât, par exemple, ce mot *Soleil* dans le tems qu'on seroit tourné vers cet Astre, & qu'on y feroit attention, pour faire qu'il devînt le nom de cet Astre; après quoi ce n'auroit plus été un vain son. Mais il faut avouër que cette convention est difficile. Les Philosophes & les Historiens qui

veu-

veulent que les hommes ſoient nez de la terre comme des champignons, ont beau nous dire que la neceſſité de s'entr'aider les obligea de s'aſſembler, & de ſe faire un langage. Je ne ſai ſi ne s'entendant point les uns les autres, ils ne ſe ſeroient pas plûtôt diſperſés; aimans mieux demeurer avec des bêtes, comme ſaint Auguſtin dit qu'on aime mieux converſer avec ſon chien qu'avec des hommes dont on n'eſt point entendu. Tant il eſt vrai qu'il faut reconnoître que ce n'eſt point le hazard qui a formé les hommes: qu'ils ont une premiere origine: qu'ils viennent d'un premier homme qui étoit l'ouvrage de Dieu; ce que nous dirons dans la ſuite avec plus d'étenduë. Cependant demeurons dans nôtre hypotheſe; conſiderons-la comme poſſible.

---

## CHAPITRE V.

*Ces nouveaux hommes pourroient trouver une maniere d'écrire. Celle que nous avons eſt dûe aux anciens Patriarches.*

SI ces hommes pouvoient ſe faire un langage, ils pourroient auſſi trouver des caracteres, ſignes de ce langage. C'eſt ce qu'il faut conſiderer ici. Les langues ne ſe ſont perfectionnées qu'après qu'on a trouvé l'écriture, & qu'on a tâché de marquer par quelques ſignes permanens ce que l'on avoit dit de vive voix, ou ce que l'on avoit ſeulement penſé. Le ton, les geſtes, l'air du viſage de celui qui parle, ſoutiennent ſes paroles, & marquent une partie de ce qu'il penſe; ainſi en l'entendant parler on conçoit aiſément ce qu'il veut dire. Un diſcours écrit eſt mort; il eſt privé de tous ces ſecours. C'eſt pourquoi à moins qu'il ne marque exactement tous les traits de la penſée de celui qui a écrit; que toutes les

les paroles ne ſoient liées, & ne portent des marques du rapport qu'ont entr'elles les choſes qu'elles ſignifient, ce diſcours eſt imparfait, obſcur, inintelligible. C'eſt l'écriture qui fait appercevoir ce qui manque à une langue pour être claire: on voit en écrivant ce qu'il y faut ſuppléer, ce qu'il y faut changer. Les langues barbares peuvent ſuffire, quand il n'eſt queſtion que des beſoins de la vie animale, de la vente ou achat de quelques marchandiſes, mais elles ne ſeroient pas capables d'un ſtile reglé dans lequel on pût expliquer les Sciences.

Or il en eſt de l'écriture comme du langage, & géneralement de tout ce qui dépend du choix des hommes. Tous les animaux font la même choſe; parce que c'eſt le mouvement de la Nature, qui eſt la même en tous, qui les fait agir; mais entre pluſieurs hommes qui entreprennent une même choſe, ils la font chacun d'une maniere particuliere. Comme ils peuvent choiſir quelque ſon que ce ſoit pour être le ſigne de leurs penſées, ils peuvent pareillement marquer ce ſon par quelque ſigne qu'il leur plaira, & cela fort differemment. La maniere dont nous écrivons, qui conſiſte dans les differens arrangemens d'un petit nombre de lettres, eſt une invention admirable qui ſe doit rapporter aux premiers Patriarches. Les peuples barbares, j'entends tous ceux qui ſe ſéparerent des enfans de Dieu & errerent en differens coins du monde, n'eurent l'uſage de l'écriture telle que nous l'avons, que fort tard; Ainſi que les Americains, avant que nous les connuſſions, avoient ſeulement des figures ou images pour marquer certaines choſes; ce qui eſt bien different de nôtre écriture. Avec vingt-quatre differens ſignes, ou lettres differentes, nous marquons ce que nous voulons. Ces lettres ſont ſimples, faites d'un ou de deux traits, ou au plus de trois. En les combinant il n'y a point de choſe qui ait un nom qu'el-
les

les ne marquent. Mais il n'en eſt pas de même de ces images des Americains, qui étoient proprement des ſymboles & non des élemens ; maniere d'écrire fort imparfaite, & qui ne merite pas le nom d'écriture. Celle des Chinois l'eſt encore plus : diſons hardiment qu'ils ne ſavent point écrire. Il leur faut quarante ou ſoixante mille caracteres, & même juſqu'à quatre-vingt mille, comme l'aſſurent ceux qui ont été à la Chine. Combien faut-il de differens traits pour former & diſtinguer ces caracteres ? Le moyen de ſe les mettre tous dans la tête : de ſe ſouvenir en les voyant de ce qu'ils peuvent ſignifier ; & lorſqu'on ne les voit point, & qu'on veut exprimer la choſe qu'ils ſignifient, comment pouvoir tirer tous leurs traits ? L'Impreſſion qu'ont ces Peuples, eſt auſſi fort imparfaite, car pour chaque page de leurs livres il faut qu'ils gravent ſur une planche de bois les caracteres qu'ils y veulent repréſenter ; laquelle ne peut ſervir que pour faire cette page ; ainſi il faut autant de differentes planches qu'il y a de pages. Une planche ne ſe grave pas auſſi facilement qu'on aſſemble des lettres, outre que celles qui ont ſervi à une page, peuvent ſervir à tout un livre.

Rien donc de plus imparfait que toute la litterature Chinoiſe. Chaque caractere ſignifiant une ſeule choſe, il en faut connoître un nombre infini, dont il n'eſt pas poſſible de conſerver en ſa memoire la ſignification & les traits qui les diſtinguent. Ajoutez qu'ils ne marquent que les choſes, & qu'ils n'expriment ni les actions, ni les rapports. Auſſi les Chinois admirent les Européens voyant qu'avec un petit nombre de differens traits ils pouvoient exprimer toute leur langue. Nos caracteres ſe nomment Elemens, parce qu'ils ſont en petit nombre, que tous les mots en ſont compoſez, & qu'il n'y en a aucun qui ne ſe puiſſe reduire à quelqu'u-

qu'une de nos lettres, comme à son principe; ainsi que toutes les choses materielles se reduisent aux premiers élemens.

En parlant de la veritable origine des Langues, nous verrons en quel tems à peu près l'usage des lettres a été connu. Nous verrons la preuve de ce que nous avons avancé, que c'est aux Patriarches qu'on est redevable de l'invention des lettres. Mais il faut remarquer que cette invention s'est beaucoup perfectionnée dans la suite des siecles. Si ce n'est qu'on veuille dire que dans les premiers commencemens on se contentoit d'écrire ce qui étoit absolument necessaire, & qu'on supprimoit ce qui se peut suppléer. On n'écrit dans une langue que pour ceux qui la savent; ainsi en voyant les principales lettres d'un mot, il est facile à celui qui connoît ce mot de deviner les autres lettres qui ne sont point marquées. Les lettres qu'on nomme consones, ne se peuvent prononcer qu'on ne fasse en même tems sonner une lettre voyelle. Ainsi un homme qui sait parfaitement l'Hebreu, quoi qu'il ne voye pas dans l'écriture toutes les voyelles, il les supplée aisément. Que cela soit possible, on n'en peut pas douter, puis qu'encore aujourdhui les Docteurs Juifs ne les expriment pas dans leur écriture, & que cependant ils s'entendent bien, & lisent couramment l'écriture les uns des autres.

C'est un fait appuyé sur de bonnes preuves, que jusqu'au cinquiéme siecle après la Naissance de JESUS-CHRIST les Hebreux n'avoient point l'usage de ce qu'ils appellent *points* qui tiennent parmi eux lieu de voyelles. Ils en avoient des voyelles, mais celles-là ils les mettent au nombre des consonnes; & en les lisant, ils font souvent entendre le son d'une veritable voyelle qui est tout different. Aussi il n'y a que ceux qui savent l'Hebreu qui le puissent lire sans points. Dieu le vouloit ainsi, afin que si les Livres de l'Ecriture venoient à tomber entre

tré les mains des nations étrangeres, ils ne fussent point entendus : De sorte que non seulement l'intelligence, mais la lecture même de ces Livres dependoit d'une Tradition vivante ; l'Ecriture couvrant de cette maniere des mysteres qui ne devoient pas être connus de tout le monde.

Autrefois dans l'Hebreu & presque dans toutes les Langues on écrivoit tout de suite, on ne distinguoit point les differens mots, par des points, par des virgules ; qui marquent quand un nouveau sens commence, quand il est achevé. On ne savoit ce que c'étoit de separer les mots, de commencer toûjours un nouveau sens par une grande lettre ; de distinguer de même les noms propres. Dans les langues qui ont des tons differens, qui ont des accens, comme la langue Greque ; l'on n'a commencé de les marquer ces tons, ces accens, ces aspirations que depuis que la langue a commencé de se corrompre ; que la prononciation s'est changée ; & qu'on a cherché des moyens de conserver l'ancienne prononciation. On a mis des notes sur chaque mot, qui ne se voyent point dans les anciennes inscriptions, dans les Manuscrits de la premiere antiquité. En écrivant on ne doit rien negliger de ce qui peut contribuer à la clarté du stile. Il y a des mots qui ont differentes significations, selon leurs differentes notes ou accens. Il faut profiter de tout ce qu'on a trouvé dans la suite des siecles pour perfectionner l'écriture. Quant à la maniere de la ranger, elle n'est pas la même dans toutes les langues. Les Chinois rangent leurs caracteres par colomnes. Ils n'écrivent pas sur une ligne transversale, mais de haut en bas sur une perpendiculaire : mettant les caracteres qui se suivent non côte à côte, mais les uns sur les autres ; ce que ceux de l'Isle de Taprobane qui se nomme aujourdhui Zeilan, faisoient du tems de Diodore de Sicile.

Toutes les autres Nations mettent leurs mots côte à côte, mais elles commencent differemment. Les Hebreux, les Chaldéens, les Syriens, les Arabes écrivoient & écrivent encore de la droite à la gauche. Herodote dit que c'étoit la maniere des Egyptiens. Les Grecs, les Latins dans la suite des siecles commencerent de la gauche à la droite; car il y a bien de l'apparence que dans les commencemens, comme c'est des Hebreux que leur est venu l'Art de l'Ecriture, ils en avoient toutes les manieres. Ils ne les quitterent pas d'abord pour en prendre de contraires. Ils conserverent la premiere en même tems qu'ils en prirent une nouvelle; car ils écrivirent de la droite à la gauche, & de la gauche à la droite, joignans ces deux manieres. Ils faisoient comme les laboureurs, qui ayant commencé de la gauche à la droite; quand ils sont au bout du champ qu'ils labourent, ils recommencent de la droite à la gauche, & continuent de même. C'est à dire que les Grecs écrivoient par sillons, ou comme les bœufs, qui en labourant recommencent où ils finissent; d'où les Grammairiens Grecs appellent cette ancienne maniere d'écrire βυστροφηδόν.

On pourroit dire que les hieroglyphes des Egyptiens étoient une cinquiéme maniere d'écrire; car ces hieroglyphes sont differents des caracteres Chinois, qui ne représentent rien. Ce sont de simples traits; au lieu que les hieroglyphes des Egyptiens étoient des images d'animaux, symboles des mysteres que ces peuples vouloient signifier. Les caracteres du Perou, du Mexique, étoient plus semblables à ceux des Egyptiens qu'à ceux de la Chine; car c'étoient des images, des représentations, des peintures. Enfin nous pourrions compter entre les differentes écritures ces notes ou abregez dont se servoient les Romains, avec lesquelles ils écrivoient avec tant de celerité, que leur main étoit plus prompte que la langue de celui

celui qui recitoit le discours qu'ils copioient, n'étoit agile. Ils avoient des notes pour chaque chose, pour chaque nom, comme les Chinois. On en compte jusqu'à 5000. Gruter en a fait imprimer une partie.

---

## CHAPITRE VI.

### *Pour marquer les differens traits du Tableau dont on a formé le dessein dans l'esprit, on a besoin de mots de differens ordres.*

NE considerons pas seulement ce que feroient ces nouveaux nés, sans doctrine & grossiers. Voyons ce que la Raison prescrit ; ou, ce qui est la même chose, ce que ces hommes auroient fait s'ils avoient été Philosophes, s'ils avoient consulté la Raison, & écouté ce qu'elle peut prescrire pour marquer tous les traits de nos pensées, leur raport, leur suite. Supposons donc qu'ils soient raisonnables ; car des Barbares qui ne vivent que selon l'impression des sens, sans reflexion, sans jugement, sans raisonnement, sans entretien, ne forment aucune pensée reglée. Supposons, dis-je, que ces hommes sont Philosophes. Les operations de nôtre esprit sur ses idées se reduisent à trois ou à quatre. Il apperçoit ce qui est en lui-même, comme sont les premieres veritez avec lesquelles nous naissons, & les choses qui sont hors de lui comme les astres, les plantes, les animaux, par la porte des sens du corps où il est renfermé. Cette premiere operation de l'esprit se nomme dans les écoles de Philosophie, *perception.* Lorsque nous avons apperçû un objet, que nous y faisons quelque attention, que nous reflechissons sur ce que nous y découvrons, nous en jugeons ; c'est à dire que nous lui attribuons quelque qualité en assurant qu'il est tel, ou qu'il n'est pas tel. Cette seconde operation de l'esprit s'appelle *juge-*

*jugement*, laquelle eſt ſuivie d'une troiſiéme qui tire des conſequences de ce qu'on a connu d'un objet par les deux premieres operations. C'eſt ce qu'on appelle *raiſonner*. Enfin ſelon la nature & les qualitez de l'objet de nos penſées nous ſentons dans la volonté des mouvemens d'eſtime ou de mépris, d'amour ou de haine, de colere, d'envie, de jalouſie ; ce qui ſe nomme *paſſion*. Ainſi tout ce qui ſe paſſe dans nôtre eſprit, eſt *action* ou *paſſion*. Nous verrons dans la ſuite comment les paſſions ſe peignent elles-mêmes dans nos paroles. L'on appelle idée la forme d'une penſée qui eſt l'objet d'une perception, c'eſt à dire d'une penſée qu'on a à l'occaſion de ce qu'on connoît par la premiere operation de l'eſprit. Par exemple, lorſque le Soleil frappe mes yeux par ſa lumiere, ce qui eſt pour lors préſent à mon eſprit, & ce que j'apperçois en moi-même, eſt l'idée du Soleil, laquelle demeure dans ma memoire, lorſque cet aſtre diſparoît. Ainſi nous avons l'eſprit plein des idées d'une infinité de choſes materielles que nous avons vûes. Nous avons auſſi les idées de pluſieurs veritez que nous n'avons point reçuës des ſens.

Sans doute que ces nouveaux hommes donneroient leurs premiers ſoins à faire des mots pour être les ſignes de toutes ces idées, qui ſont les objets de nôtre perception, ou de la premiere operation de nôtre eſprit. Pour juger de ce qu'ils feroient dans l'établiſſement de ces ſignes, conſiderons que ces noms, quels qu'ils ſoient, entant qu'ils ſont prononcez ou qu'ils le peuvent être, ſont des ſons que forment les organes de la voix. Or entre ces ſons il y en a de ſimples, auſquels on peut reduire tous les autres, qui en ſont ainſi comme les premiers élemens. Nous diſtinguons dans la langue Françoiſe, comme dans la Latine, vingt-quatre ſons ſimples qu'on marque par autant de lettres de differente figure. Ce nom *Dieu* eſt compoſé de quatre ſons differens ou lettres qui ont cha-

cune

:ur son. Les dispositions des organes de la
euvent être differentes & dans leur substance,
leur usage, ce qui fait que la même lettre
n different selon qu'elle est prononcée par dif-
s Nations. C'est pourquoi si on vouloit con-
toutes les varietez & differences qui peuvent
tre les sons qu'on appelle simples, ou elemens
arole, on trouvoit bien plus de vingt-quatre
; car il y en a qui ne sont usitées que par cer-
Nations qui les multiplient, & y mettent des
nces assez considerables, pour pouvoir être
ées par differens caracteres. Nous avons par
le trois sortes de *e* qui ont des sons differens,
ii nous pourrions donner differens caracteres,
i augmenter le nombre de nos lettres. Entre
is qui sont simples, il y en a qui ne sont pas
ient faciles & agréables à tout le monde. Pour
s uns les évitent, pendant que d'autres s'en
t. C'est pourquoi il ne faut pas s'étonner que
s peuples du monde n'ayent pas un égal nombre
acteres, que leur Alphabet soit plus grand ou
etit que le nôtre. Parlons de ces hommes que
ntroduisons sur la scene, comme si le hazard
qu'ils se servissent des sons ou lettres de nôtre
bet.

us ne comptons que vingt-quatre lettres ou
quatre sons simples, ainsi cette nouvelle trou-
: pourroit se servir des sons simples que pour
ier vingt-quatre choses differentes; à moins
ne sceussent differentier chacun de ces sons par
ns tons, par l'élevation ou la position de la
comme dans le chant on prononce diffe-
ent la même voyelle selon qu'elle est notée,
i n'est ni impossible ni incroyable; car nous
is qu'il y a eu des peuples, & que les Chinois
: encore aujourd'hui, qui chantoient en quel-
iniere en parlant: Mais enfin si notre nouvelle

troupe prenoit nos manieres qui ſont naturelles, elle ne pourroit faire des vingt-quatre lettres que vingt-quatre noms. En compoſant des noms de deux lettres, elle en feroit vingt-quatre fois davantage, c'eſt à dire, cinq cent ſoixante & ſeize; & vingt-quatre fois encore davantage, c'eſt à dire, treize mille huit cens vingt-quatre en faiſant des noms de trois lettres, comme nous l'avons dit. Ainſi il leur ſeroit facile dans cette infinie varieté de trouver des ſignes particuliers pour marquer chaque idée, & lui donner un nom.

Comme l'on ſe ſert naturellement de ces premieres connoiſſances, nous pouvons croire que lorſque d'autres choſes ſe préſenteroient à leur eſprit qui ſeroient ſemblables à celles à qui ils auroient donné un nom propre, ils ne prendroient pas la peine de faire de nouveaux mots, ils ſe ſerviroient des premiers noms en les changeant un peu pour marquer la difference des choſes auxquelles ils les appliqueroient. L'experience me le perſuade: lorſque le mot propre ne vient pas aſſez-tôt à la bouche, on ſe ſert du nom d'une autre choſe qui a quelque rapport à celle-là. Dans toutes les langues les noms des choſes à peu près ſemblables different peu entr'eux: Pluſieurs mots prennent leur racine d'un ſeul, comme on le voit dans les Dictionnaires des langues qui ſont connuës.

Un même mot ſe peut diverſifier en pluſieurs manieres, par la tranſpoſition, par le retranchement de quelqu'une des lettres qui le compoſent, ou par l'addition d'une voyelle ou d'une conſone; par le changement de la terminaiſon: de ſorte qu'il n'eſt pas difficile, lorſqu'on communique le nom propre d'une choſe à toutes celles qui lui ſont ſemblables, de marquer par quelque petit changement, ce que ces choſes ont de particulier, & en quoi elles different de celles dont elles ont pris le nom. C'eſt à dire qu'il

:ſt pas difficile de leur donner des ſignes parti-

; cet établiſſement, les mots qu'ils auroient & qui par eux-mêmes ne ſignifioient rien, : la force d'exciter les idées des choſes aux- :ls les auroient appliquez. Car les ayant pro- , & entendu prononcer ſouvent lorſque ces eur étoient préſentes, les idées de ces choſes :s mots ſe ſeroient liées : de ſorte que l'une ne t pas être excitée ſans l'autre. Comme quand ons vû ſouvent une perſonne avec un certain l'abord que nous penſons à elle, l'idée de cet préſente à nous ; & la ſeule idée de cet habit : nous penſons à cette perſonne.

. ne peut point ſavoir ſi ces hommes garde- quelque regle en cherchant des termes pour ner. S'ils ne compoſeroient ces termes que :rtain nombre de ſyllabes. Tous les mots des s n'en ont qu'une. Les racines Hebraïques, :s de la langue Grecque n'ont que trois con- La Nature porte à cette ſimplicité. Plus le s eſt court, il répond mieux à l'ardeur que nous le dire vîte ce que nous penſons : & il ſatisfait ne-tems au deſir impatient qu'on a quand ute, de ſavoir ce que veut dire celui qui par- rſque les langues ont commencé à ſe corrom- :s mots ſe ſont pour l'ordinaire allongez. Il ne rien qu'un mot ait un plus grand nombre de s, lorſque deux ou trois ſuffiſent pour le faire uer de tout autre mot.

étoit queſtion à préſent de faire de nouveaux our en compoſer une nouvelle langue, il ſeroit obſerver quelques regles. La premiere devroit : les compoſer d'un très-petit nombre de ſylla- a ſeconde, de choiſir les ſyllabes dont le ſon au- ıelque rapport avec la choſe qu'on voudroit :r ; car lorſqu'on cherche un ſigne, il eſt plus

raisonnable de prendre les choses qui semblent faites pour cela : c'est ce qu'on a fait pour exprimer le cri des animaux, on a dit *boare*, *binnire*, *balare*, beugler, hennir, béler : ces termes ont un son qui approche de celui qu'ils signifient. La troisiéme regle seroit de faire que les mots eussent une liaison ensemble, selon que les choses qu'ils signifieroient auroient des liaisons & des rapports. Il ne faudroit que les composer de lettres qui eussent un son approchant, qu'il n'y eût entr'eux de difference que d'une ou de deux lettres ; ou que ce fussent les mêmes lettres ; mais rangées d'une autre maniere, comme on en voit plusieurs exemples dans la langue sainte. Mais il est inutile de donner ces regles, si ce n'est que cela nous fait comprendre en quoi peut consister la simplicité & la beauté d'une langue. Nous ne savons pas ce que feroient ces nouveaux hommes. Apparemment ils ne philosopheroient pas beaucoup. L'empressement qu'ils auroient de parler feroit qu'ils se serviroient des premiers termes qui se présenteroient ; & quand un terme est une fois établi, on ne s'avise guere d'en chercher un autre.

---

## CHAPITRE VII.

*Reflexion sur la maniere dont en chaque langue on se fait des termes pour s'exprimer. Ces reflexions conviennent à l'Art de parler.*

NOUS ne prétendons pas apprendre l'Art de parler de cette seule troupe de nouveaux hommes que nous avons introduits ici. Nous ne pouvons savoir que par conjecture ce qu'ils feroient. Nous voyons ce que les hommes ont fait en tout païs & dans tous les siecles, & il est bon de le considerer ; car il est de la derniere importance, pour connoître à fond

fond la Nature du langage, de remarquer les manieres de parler de chaque Nation. Bien des gens se trompent qui s'imaginent que la Rhétorique ne consiste que dans les ornemens du discours; & que des reflexions semblables à celles que nous allons faire ne conviennent qu'aux Grammairiens. Ils jugent de l'éloquence, comme ceux qui ignorant la Peinture, pensent que le coloris en est la principale chose. Je ne m'arrêterai pas à leurs jugemens; & quoi que je n'aye pas dessein de faire une grammaire générale, je ferai cependant mes reflexions sur les manieres qui sont particulieres à de certaines langues, lorsque je croirai qu'il sera nécessaire de le faire pour découvrir les fondemens de l'Art de parler.

Nous avons vû comme la nécessité auroit obligé nôtre nouvelle troupe d'établir les termes pour toutes les choses dont il faut parler souvent; mais il y a bien de l'apparence que leur langue seroit d'abord fort sterile. Comme les pauvres se servent d'un même habit pour tous les jours; que deux ou trois vaissełles font tous leurs meubles; aussi ceux qui n'ont pas de grandes connoissances n'ont besoin pour s'exprimer que d'un petit nombre de termes, qui leur servent à toutes choses. Les personnes grossieres ne reflechissent presque point. Leurs vuës sont bornées: ils ne peuvent parler que de ce qu'ils connoissent, ils n'ont donc besoin que d'un petit nombre de mots. Ils n'ont pas assez de délicatesse pour distinguer dans les choses ce qui met de la difference entr'elles; c'est pourquoi elles leur paroissent semblables, ainsi les mêmes mots leur servent pour toutes. Cela se voit dans le langage des Barbares qui vivent comme des bêtes, & qui ne pensent qu'à boire & à manger. Ils n'ont des termes que pour marquer ces actions. Ceux qui ne connoissent point les simples, les regardent presque toutes comme semblables; & ces termes géné-

raux *d'herbe*, *de plante*, *de simple*, leur suffisent. Les Medecins qui ont des idées distinctes de chaque simple en particulier, n'ont pû s'en contenter; ils ont cherché des noms propres à chaque espece.

Selon que les peuples ont donc fait plus d'attention aux choses, leurs termes ont des idées plus distinctes, & ils sont en plus grand nombre. Une même chose peut avoir plusieurs degrez. Elle sera dans son espece, ou une des plus grandes, ou une des plus petites. C'est pour exprimer ces degrez qu'on a fait les diminutifs, comme en Latin de *homo* on a fait *homuncio*. Les Italiens ont un grand nombre de diminutifs. Les Espagnols ont des diminutifs & des noms qui augmentent. De *asne* nous faisons *asnon*: eux de *asno* font *asnillo* un petit asne, & *asnazo* un grand asne. On peut regarder une même chose d'une maniere générale, sans faire attention à ce qui la distingue de toute autre, & s'en former ainsi une idée abstraite. Les noms qui marquent ces idées s'appellent *abstraits*, comme ce mot *humanité*, qui marque l'homme consideré en général sans qu'on pense à aucun homme en particulier. Toutes les langues n'ont pas également des diminutifs ou des augmentatifs, & de ces termes qu'on nomme *abstraits*. Il ne faut pas juger des langues étrangeres par la nôtre. Les uns peuvent observer ce que les autres négligent, & voir une chose par un endroit que nous n'appercevions point. C'est pourquoi en traduisant il n'est pas possible d'exprimer toujours mot pour mot ce qui est dans l'original; car chaque peuple considere les choses d'une maniere particuliere, & comme il lui plaît: ce qu'il marque par un terme propre, qu'on ne peut par conséquent expliquer que par des circonlocutions & avec un grand nombre d'épitetes. Pour éviter cela, on est obligé de recevoir des termes étrangers, comme nous avons reçû *l'incognito* des Italiens.

Il dépend de nous de comparer les choses comme nous voulons, ce qui fait cette grande difference qui est entre les langues qui ont une même origine. Ce qui les Latins appellent *fenestra*, les Espagnols l'appellent *ventana*, les Portugais *janella*. Nous nous servons aussi de ce mot *croisée* pour marquer la même chose. *Fenestra*, *ventus*, *janua*, *crux* sont des mots Latins. Le François, l'Espagnol, le Portugais viennent du Latin, mais les Espagnols considerant que les fenêtres donnent passage aux vents, ils les appellent *ventana* de *ventus*. Les Portugais ayant regardé les fenêtres comme de petites portes, ils les ont appellé *janella* de *janua*. Nos fenêtres étoient autrefois partagées en quatre parties avec des croix de pierre: on les appelloit pour cela des *croisées* de *crux*. Les Latins ont consideré que l'usage des fenêtres est de recevoir la lumiere, le mot *fenestra* vient du Grec φαίνειν qui signifie reluire. C'est ainsi que les differentes manieres de voir les choses portent à leur donner differens noms.

La facilité & la douceur de la prononciation demandent une grande abondance de termes pour choisir ceux dont le concours soit moins rude; sans cela un petit nombre de termes suffiroit, qu'on pourroit accroître, ajoutant à quelques-uns de certaines syllabes, pour faire, par exemple, d'un primitif des derivez, ainsi que le font les Georgiens peuples de l'Asie. Tous les noms derivez dans leur langue ne different des primitifs que par cette terminaison *jani*. Si ce sont des noms de dignité, de charges, de quelqu'Art, les derivez ajoutent aux primitifs *me*. Avec cette syllabe *sa* qu'ils mettent devant le nom d'une chose, ils font un derivé qui marque le lieu de cette chose. Ainsi *tbredi* signifie colombe, & *satbredi* un colombier, *chueli* fromage, *sachueli* le lieu où l'on garde le fromage. Les mêmes Georgiens font géneralement un substantif d'un primitif qui est ad-

 jectif,

jectif, en lui ajoutant *oba*; de *sciani* noir, *scianoba* noirceur. Des adverbes primitifs ils font des adjectifs avec *máeli:* leurs comparatifs avec la syllabe *si*. Les Turcs font à peu près la même chose, ce que je rapporte pour montrer qu'on pourroit bien diminuer ce grand nombre de termes, & rendre les langues plus aisées. Mais il faut contenter les oreilles qui ne s'accommodent pas dans toutes les occasions de certains termes, & qui ne peuvent souffrir quand elles sont délicates, la repetition trop fréquente des mêmes sons.

Un savant Anglois qui a fait une Grammaire Angloise raisonnée, montre comme les noms Anglois se forment aisément les uns des autres avec un leger changement, comme de *brasse* qui signifie *érain*, il font *to braze*, en Latin *obærare*. En ajoutant *y* au nom d'une chose, ils en font un qui marque l'abondance de cette même chose. Ainsi à *wealth* qui signifie *richesse*, ajoutant *y* ils font *wealthy*, *abondant en richesses*.

La terminaison *ly* marque ressemblance, comme *God* Dieu, & *Godly* qui est conforme à Dieu. *Ish* est une terminaison qui marque diminution. Car cet Auteur Anglois prétend que parmi les mots qui sont Anglois d'origine, plusieurs sont composez de lettres dont le son convient aux choses qu'ils signifient; que, par exemple, les mots qui commencent par *Str* marquent le plus grand effort de la chose qu'ils signifient, comme ceux qui commencent par *St* un moindre effort: que ceux qui commencent par *Thr* indiquent un violent mouvement, par *Vvr* une action oblique, qui n'est pas droite: par *Cl* une liaison, une adherence: il fait voir de même que le son des terminaisons en plusieurs noms s'accorde avec ce qu'ils signifient. Chacun peut faire de pareilles remarques sur les langues qui lui sont connuës; & il les faut faire quand on s'en veut rendre

dre naître, qu'on les veut apprendre, & s'en servir. Ainsi ce que nous disons ici est de conséquence, quoiqu'il ne le paroisse pas.

---

## CHAPITRE VIII.

### *Des Noms Substantifs & Adjectifs, des Articles. Du nombre & des cas des Noms.*

LES mots qui signifient les objets de nos pensées, c'est-à-dire les choses, sont appellez noms. On considere en chaque chose son être, ou sa maniere d'être. L'être d'une chose, par exemple, l'être de la cire, c'est la substance de la cire. La figure ronde ou quarrée, laquelle se peut changer sans qu'elle cesse d'être cire, sont ses manieres d'être. Etre ignorant ou savant, sont des manieres de notre être. Il faut nécessairement qu'entre les Noms, les uns soient destinez à signifier la substance de l'être, & que les autres expriment la maniere de l'être. Nous appellons pour cela noms *Substantifs*, ceux qui marquent l'être absolu d'une chose: & *Adjectifs*, ceux qui n'en marquent que la maniere; parce qu'ils ne subsistent que par le nom substantif auquel on les ajoute. Dans ces deux mots *Terre ronde*, le premier est un nom substantif, & le second qui ne signifie que la maniere de l'être de la terre, est adjectif. Les noms substantifs deviennent adjectifs; ou plûtôt les choses qui sont des êtres absolus & des substances, sont exprimées par des noms adjectifs, quand elles sont appliquées à d'autres êtres, dont elles deviennent la maniere d'être. Les Metaux sont des substances, mais parce qu'on les applique à d'autres substances, on en fait des adjectifs, comme sont ces adjectifs, *doré*, *argenté*, *estamé*, & les autres. Au contraire les adjectifs deviennent substan-

tifs, lorſqu'une maniere d'être ſe conſidere d'une maniere abſolue. Ainſi *Couleur* eſt un nom ſubſtantif; & ces noms adjectifs *blanc*, *noir*, deviennent ſubſtantifs quand on les conſidere en général ſans les ſubſtances qui les ſoutiennent. *Le blanc*, *le noir* ſont des ſubſtantifs; comme ſont en général tous les noms qui ont une idée qu'on peut conſiderer abſolument ſans rapport; comme *le boire*, *le manger*, *le dormir*. Les Grecs, les Latins, en quoi nous les imitons, font leurs adjectifs du ſubſtantif, en changeant la terminaiſon. Les Anglois ſont obligez de joindre au ſubſtantif un ſecond nom. Ainſi *Full* qui ſignifie *plein*, leur ſert à faire pluſieurs adjectifs: par exemple, *Joy full*, plein de joye, pour joyeux. *Care full*, plein de ſoin, pour *ſollicitus* inquiet. *Some* ſignifie *quelque choſe*; *Deligth*, *delectation*: ils diſent *deligth ſome*, pour *delectable*: le mot *leſſe* ſignifie *moins*, *petit*; ainſi *Care leſſe* c'eſt la même choſe que *négligent*.

Les noms ſignifient ordinairement les choſes d'une maniere vague & générale. Les articles dans les langues où ils ſont en uſage, comme dans la nôtre, & dans la Grecque, déterminent cette ſignification, & l'apliquent à une choſe particuliere. Quand on dit, c'eſt une bonne choſe que d'être *Roi*, cette expreſſion eſt vague, mais ſi vous ajoutez l'article *le*, devant *Roi*, en diſant, c'eſt un bonheur que d'être *le Roi*, cette expreſſion eſt déterminée, & ne ſe peut entendre que du Roi de quelque peuple particulier dont on a déja parlé. Ainſi les articles contribuent merveilleuſement à la clarté du diſcours; parce qu'ils déterminent la juſte idée qu'a celui qui parle. Auſſi la langue Grecque & notre langue ſont ſans doute les plus propres à traiter les Sciences qui demandent plus de préciſion.

Les

Les differentes manieres de terminer un nom peuvent tenir lieu d'un autre nom. Nous voyons dans toutes les langues que les noms ont deux terminaiſons, dont l'une fait connoître que la choſe dont on parle eſt ſinguliere, c'eſt-à-dire ſeule en nombre; l'autre, qu'elle n'eſt pas ſeule, mais qu'elle fait partie d'un nombre: ce qui fait dire que les noms ont deux nombres; le ſingulier, & le pluriel. Ce mot, *homme*, avec la terminaiſon du nombre ſingulier, marque un ſeul homme; mais avec la terminaiſon du nombre pluriel, *hommes*, il ſignifie tous ou pluſieurs hommes. La conſonne *S* qu'on ajoute à la terminaiſon du nombre ſingulier, tient lieu dans cette occaſion de ce mot *tous*, ou *pluſieurs*. Ainſi le ſingulier & le pluriel des noms ſervent à abreger le diſcours, & le rendre diſtinct. Les Hebreux, les Grecs, & encore aujourd'hui les Polonois ont un troiſiéme nombre, dans lequel le nom marque que la choſe qu'il ſignifie eſt double.

Nous ne conſiderons pas toûjours ſimplement les choſes qui ſont les objets de nos penſées, nous les comparons avec d'autres; nous faiſons reflexion ſur le lieu où elles ſont, ſur le tems de leur durée, ſur ce qu'elles ont, ſur ce qu'elles n'ont pas, & ſur tous les rapports enfin qu'elles peuvent avoir. Il faut des termes particuliers pour exprimer ces rapports, & la ſuite & la liaiſon de toutes les idées que la conſideration de ces choſes excite dans notre eſprit. Dans quelques langues les differentes terminaiſons d'un même nom, qui ſont que les chutes ou finales en ſont differentes, ſuppléent à ces mots qui ſont néceſſaires pour exprimer les rapports d'une choſe. Le Grec, le Latin ſe ſert de ces terminaiſons differentes: notre François & les langues vulgaires, excepté la Polonoiſe, qui eſt une dialecte de l'Eſclavon, n'ont point ces terminaiſons. Elles marquent les rapports d'un nom avec des particules. Ces rap-

ports ſont infinis. Les Latins les expriment ave ſix chutes, ou *cas* auxquels ils ont donné les nom des rapports les plus ordinaires. Ils ont, par exemple appellé *Nominatif* le nom conſideré abſolumen ſans autre chute que celle qu'il a. Un nom au Nominatif marque ſimplement que la choſe qu'i ſignifie eſt nommée: au Genitif, que cette choſe en gendre, ou eſt engendrée. Ce ſont les Grammai riens qui ont donné ces noms aux differens ca pour les diſtinguer: mais ces cas ont d'autres uſa ges que ceux que ſignifient ces noms de *Genitif* & de *Datif* Il y a ſix cas en chaque nombre, dans l ſingulier & dans le pluriel. *Le Nominatif, le Geni tif, le Datif, l'Accuſatif, le Vocatif & l Ablatif* Un même nom, outre la principale idée de la cho ſe qu'il ſignifie, enferme un rapport particulier d cette choſe avec quelqu'autre, ſelon qu'il eſt ou a Genitif ou au Datif, &c. *Le Nominatif* ſignifie ſim plement la choſe, *le Genitif* ſon rapport avec cell à qui elle appartient, *Palatium Regis*; *le Datif* le rapport qu'elle a avec celle qui lui eſt profitabl ou nuiſible, *utilis reipublicæ*; *l'Accuſatif*, le rap port qu'elle a avec celle qui agit ſur elle, *Cæſa vicit Pompeium.* On met le nom au *Vocatif*, lors qu'on adreſſe ſon diſcours à la perſonne, ou à l choſe que ce nom ſignifie; *l'Ablatif*, a une infinit d'uſages. Il eſt impoſſible de les marquer tous.

Les langues dont les noms ne ſouffrent point ce chutes differentes, ſe ſervent de certains petits mot qu'on appelle Particules, qui font le même eff que ces chutes, comme ſont en notre langue, *de du, à, par, le, les, aux, des, &c.* Les Adverbes auſ ont un uſage peu different de la chute des noms car ils emportent avec eux la force d'une de ces par ticules. Cet Adverbe *ſagement*, a la force de ce deux mots, *avec ſageſſe.*

Les *Adverbes* ſont ainſi appellez par les Gram

mairiens, parce qu'ordinairement on les joint avec un Verbe, comme *courir vîte*, *parler sagement*, *parler lentement*. Ils tiennent lieu d'un nom, & d'une particule qui marque un certain rapport; c'est pourquoi dans des langues qui ont des cas il n'est pas necessaire que les Adverbes en ayent, parce que par eux-mêmes, sans chute, ils signifient la chose & son rapport: par exemple, *parler lentement*. Dans toutes les langues les Adverbes sont d'un très-grand usage. Ce sont de petits mots qui ne se declinent point, & qui tiennent lieu de plusieurs paroles: comme en Latin ces Adverbes de tems, *diù*, *cras*, *nuper*, *dudùm*; ceux-ci de lieu, *hìc*, *intùs*, *foris*; de quantité, *valdè*, *satis*, *perquam* Les differens rapports que les choses ont entr'elles, de lieu, de situation, de mouvement, de repos, de distance, d'opposition, de comparaison, sont infinis. On ne peut parler un moment sans avoir besoin d'en exprimer quelqu'un à l'occasion des choses dont on parle. Nous ne pouvons donc pas douter que ces hommes que nous faisons trouver de compagnie, n'inventassent bien-tôt des moyens de marquer ces rapports, ou particules, comme dans nôtre langue dont les noms n'ont point ces chutes differentes, ou par les differentes terminaisons des noms des choses mêmes, comme dans la langue Grecque, dans la Latine.

Ils inventeroient des Adverbes, c'est-à-dire ces petits mots qui par eux-mêmes marquent des circonstances qu'autrement on ne pourroit signifier qu'en plusieurs paroles; aussi les Adverbes donnent beaucoup de force au discours en l'abregeant. Les Latins, les Grecs pour cela font presque des Adverbes de tous leurs noms, par une terminaison qui leur est propre; ainsi de *justus* les Latins font *justè*, comme de *justè* nous faisons *justement*. Nôtre langue qui ne veut pas être si serrée, ne fait pas tant d'usage des Adverbes. Elle aime mieux mettre le nom avec la

preposition; ainsi en François on dit plus élegamment *avec sagesse*, *avec prudence*, *avec orgueil*, *avec moderation*, que *sagement*, *prudemment*, *orgueilleusement*, *modestement*. C'est, comme je le crois, que la terminaison des Adverbes dans nôtre langue les allonge trop, ainsi on ne gagne rien. Outre que le son de cette terminaison *ment* ordinaire aux Adverbes, n'est pas agréable. Aujourd'hui on la change: car au lieu de *parler justement*, *parler raisonnablement*, on dit *parler juste*, *parler raison*, mettant le nom au lieu de l'Adverbe. Les Hebreux n'ont point de declinaisons comme les Grecs & les Latins, mais aussi ils ont ce qui n'est point dans ces langues, savoir des *affixes*, c'est-à-dire certaines terminaisons qui tiennent lieu des pronoms, ce qui abrege & rend le discours plus net; ainsi *Thalmidi* c'est mon disciple, & *Thalmido* son disciple.

---

## CHAPITRE IX.

### *Des Verbes, de leurs personnes, de leurs tems, de leurs modes, de leur voix active & passive.*

SI nous faisons attention à ce qui se passe dans nôtre esprit, nous remarquerons que l'on considere rarement les choses sans en faire quelque jugement. Après que ces nouveaux hommes auroient trouvé des mots pour signifier les objets de leurs perceptions, ils chercheroient donc des termes pour marquer leurs jugemens, c'est-à-dire cette action de l'esprit par laquelle on juge, en assûrant qu'une chose est telle, ou qu'elle n'est pas telle. La partie du discours qui exprime un jugement, s'appelle proposition. Or une proposition enferme necessairement deux termes, l'un appellé *sujet*, qui est celui dont on affirme; le second qui est ce qui est affir-

affirmé, qui se nomme *l'attribut*; comme dans cette proposition, *Dieu est juste*, *Dieu* est le sujet; *juste* qui est le second terme, est appellé attribut, qui est ce qu'on affirme, ou ce qu'on attribuë au sujet de la proposition. Outre cela une proposition est composée d'un troisiéme terme qui lie le sujet avec l'attribut, qui marque cette action de l'esprit par laquelle il juge, affirmant l'attribut du sujet. Dans toutes nos langues nous appellons *Verbes*, les mots qui marquent cette action. Les Verbes, comme l'Auteur de la Grammaire génerale & raisonnée l'a judicieusement remarqué, sont des mots qui signifient l'affirmation.

Un seul mot suffiroit pour marquer toutes les operations semblables de nôtre entendement, tel qu'est ce Verbe *Etre*, qui est le signe naturel & ordinaire de l'affirmation; mais si nous jugeons de ces nouveaux hommes par ceux qui ont vêcu dans tous les siecles passez, le desir d'abreger leur discours les porteroit sans doute à donner à un même mot la force de signifier l'affirmation & l'attribut, comme l'on a fait presque dans toutes les langues, qui ont une infinité de mots qui marquent l'affirmation, & ce qui est affirmé; par exemple, celui-ci, *je lis*, marque une affirmation, & en même tems l'action que je fais lorsque je lis. Ces mots, comme nous avons dit, sont appellez Verbes. Quand on leur ôte la force de signifier l'affirmation, ils rentrent dans la nature des noms; aussi on en fait le même usage, comme quand on dit *le boire*, *le manger*, ces mots sont de veritables noms.

La repetition trop frequente des mêmes noms est desagréable & choquante; cependant on est obligé de parler souvent des mêmes choses. On a donc établi de petits mots pour tenir la place de ces noms qu'il faudroit repeter trop souvent. Ces petits mots sont pour cela appellez *Pronoms*. On

compte

compte trois Pronoms ; le pronom de la premiere personne tient lieu du nom de celui qui parle, comme *Moi*, *je*. Le Pronom de la seconde personne tient lieu de celle à qui l'on parle, comme *Tu*, *Toi*. Celui de la troisiéme personne tient lieu de la personne, ou de la chose dont on parle, comme *Il*, *Elle*. Ces Pronoms ont deux nombres, comme les noms ; le Pronom de la premiere personne au pluriel tient la place des noms de ceux qui parlent, comme *Nous*. Celui de la seconde personne au pluriel tient la place des noms de ceux à qui on parle, comme *Vous* ; & le Pronom de la troisiéme personne au pluriel tient la place des noms des personnes & des choses dont on parle, *Ils*, *Elles*.

Pour éviter encore la repetition ennuyeuse de ces Pronoms qui reviennent souvent, dans les anciennes langues on ajoute aux Verbes quelque terminaison qui tient lieu de ces Pronoms. C'est pourquoi un seul Verbe peut faire une proposition entiere. Ce Verbe *Verbero* comprend le sens de cette proposition : *Ego sum verberans*. Outre qu'il marque l'affirmation & la chose affirmée, il signifie encore la personne qui frappe, qui est celle qui parle d'elle-même ; parce que ce Verbe a une terminaison qui tient lieu du Pronom de la premiere personne.

Toutes les langues ont été très-simples dans leur commencement. C'est le desir d'abreger qui a fait que de deux ou plusieurs mots on n'en a fait qu'un. Il y a de l'apparence qu'en Hebreu on a dit d'abord *pakad ata*, comme nous disons *tu as visité*, d'où ensuite on a fait *pakadta*, comme *pakadti* pour *pakad ani*, j'ai visité.

Nôtre langue & les langues des nations voisines sont obligées d'exprimer à part les pronoms. Les Hebreux ont cet avantage pardessus la langue Grecque & la Latine, que non seulement leurs Verbes marquent par leur terminaison le pronom qui

en

en eſt le nominatif, mais encore celui qui en eſt le cas. Ainſi *pekado* ſignifie *ille viſitavit eum.* Comme il n'y a point de noms qui reviennent ſi ſouvent que les pronoms, les Hebreux donnent pareillement à leurs noms une terminaiſon qui en tient lieu. Ainſi *Thalmid* ſignifiant *diſciple*; *Thalmidi* ſignifie *mon diſciple.*

Ce que l'on aſſure du ſujet d'une propoſition eſt ou paſſé, ou préſent, ou futur. Les differentes inflexions des Verbes ont la force de marquer la circonſtance du tems de la choſe qui eſt affirmée. Les circonſtances du tems ſont en grand nombre. On peut conſiderer le tems paſſé par rapport au préſent, comme lorſque nous diſons: *Je liſois lorſqu'il entra dans ma chambre.* L'action de ma lecture eſt paſſée au regard du tems auquel je parle; mais je la marque préſente au regard de la choſe dont je parle, qui eſt l'entrée d'un tel. On peut conſiderer le tems paſſé par rapport à un autre tems paſſé. *J'avois ſoupé lorſqu'il eſt entré*, ces deux actions ſont paſſées l'une au regard de l'autre. Nous pouvons conſiderer le tems paſſé en deux manieres, ou comme défini, ou comme indéfini: marquer préciſément, quand une action s'eſt faite, ou dire ſimplement qu'elle s'eſt faite. S'il y a quelque tems, ou ſi c'eſt aujourdhui, ce que nous diſtinguons. *Pierre eſt venu à moi, il m'a parlé*, n'eſt pas la même choſe que *Pierre vint à moi, il me parla.* Ces dernieres expreſſions marquent qu'on parle d'un tems paſſé indéfini. Les premieres définiſſent ce tems, & donnent à entendre qu'on parle d'un tems paſſé depuis quelques heures, ou depuis un jour. Nous pouvons conſiderer le futur en la même maniere, enviſageant un terme précis & défini dans le futur, & quelquefois n'y mettant aucunes bornes.

Nous ne pouvons ſavoir ſi dans cette nouvelle langue

gue dont nous parlons, toutes ces differentes circonstances des tems y seroient marquées par autant d'inflexions particulieres ; car nous ne voyons pas que les peuples ayent distingué avec la même exactitude toutes ces circonstances du tems. Les Verbes chez les Hebreux n'ont que deux tems, le preterit ou le passé, & le futur; ils n'ont que deux inflexions differentes pour exprimer la diversité du tems. Les Grecs sont plus exacts, leurs Verbes ont tous les tems dont nous avons parlé. Je ne doute point que les termes de ce nouveau langage ne portassent au moins les signes de quelqu'une de ces circonstances, puisque dans toute proposition il faut déterminer le tems de l'attribut, & que le desir d'abreger le discours est naturel à tous les hommes. Quand je dis, *j'aimerai*, l'inflexion du tems futur que je donne à ce Verbe *aimer*, me délivre de la peine de dire cette longue phrase : *il arrivera un tems que je serai aimant.* Quand je dis: *j'ai aimé*, cette inflexion du préterit m'épargne ce grand nombre de paroles, *il a été un tems passé que j'étois aimant.*

Les Verbes ont des *modes*, c'est-à-dire qu'ils signifient outre les circonstances du tems, les manieres de l'affirmation. Le premier mode est *l'Indicatif*, qui démontre & indique simplement ce que l'on assure. Le second mode est *l'Imperatif*, dont le nom marque l'office, qui est de faire connoître que l'on ordonne à celui à qui l'on parle, de faire une telle chose. Le troisiéme est *l'Optatif*, qui ne se trouve que chez les Grecs : celui-là exprime le desir ardent qu'on a qu'une chose arrive. Le quatriéme mode est le *Subjonctif*, ainsi nommé, parce qu'il y a toûjours quelque condition jointe à ce que l'on assure ; *je l'aimerois s'il m'aimoit* : si cette condition n'étoit exprimée par le Subjonctif, le sens seroit suspendu. Le cinquiéme mode est *l'Infinitif*. Un Verbe dans ce mode a une signification fort

fort étenduë & fort indéterminée, comme *boire*, *manger*, *être aimé*, *être frappé*. Nous verrons dans la suite que les Infinitifs ont la force de lier deux propositions, & que c'est leur principal usage.

Le sixiéme mode est le *Participe*. Un verbe dans le participe ne marque que la chose affirmée, il ne signifie point l'affirmation. C'est pourquoi les participes sont ainsi appellez, parce qu'ils tiennent du verbe & du nom, signifiant la chose que le verbe affirme, & étant en même tems dépoüillez de l'affirmation. Le participe *frappé*, marque la chose que signifie le verbe frapper: mais qui dit *frappé*, n'affirme rien, s'il n'ajoute ou ne sous-entend *il est*, ou *il a été frappé*.

Tous les verbes, excepté le verbe *Etre*, *Sum*, *es*, *est*, renferment deux idées, celle de l'affirmation, & de quelque action affirmée. Or une action a ordinairement deux termes, le premier celui dont elle part, le second celui qui la reçoit. Dans une action on considere celui qui en est auteur, qui agit, & celui sur lequel on agit, qu'on appelle communément le *patient*. Il est nécessaire de déterminer quel est le terme de l'action dont on parle: si c'est le sujet de la proposition dont on affirme cette action qui est agissant ou patient. C'est pourquoi dans les langues anciennes les verbes ont deux terminaisons & inflexions differentes, qui marquent si le verbe se prend dans une signification active ou passive. *Petrus amat*, *&* *Petrus amatur*: Pierre aime, & Pierre est aimé. Dans la premiere proposition le verbe qui est à l'actif, marque que c'est Pierre qui a de l'amour; dans la seconde ce même verbe avec l'inflexion du passif, marque que c'est *Pierre* qui est le terme de l'affection dont on parle.

Il se pourroit donc faire que les verbes de la nouvelle langue auroient aussi deux inflexions, une active, & l'autre passive. Peut-être qu'on y négli-

ge-

geroit de comprendre dans un ſeul verbe pluſieurs autres circonſtances d'une action : Si elle a été faite avec diligence , ſi l'auteur de cette action agit ſur lui-même, s'il l'a fait faire par quelqu'autre ; ce que les Hebreux ſignifient par leurs verbes, ſelon les inflexions qu'ils leur donnent. Ils ont huit conjugaiſons où leurs verbes ont differentes ſignifications ; car ce n'eſt pas comme chez les Grecs & les Latins, dont les differentes conjugaiſons n'ont aucune force particuliere, & qui ne conjuguent les verbes differemment, que parce qu'on ne pourroit pas leur donner à tous les mêmes inflexions ſans en rendre la prononciation difficile. Le même verbe Hebreu, ſelon la conjugaiſon où il eſt, a ſept ou huit ſignifications differentes. Par exemple, ce verbe Hebreu *maſur*, *tradere*, ſelon qu'on le conjugue, ſignifie 1. *Tradidit*. 2. *Traditus eſt*. 3. *Tradidit diligenter*. 4. *Traditus eſt diligenter*. La cinquiéme conjugaiſon répond à ce qu'on appelle *le medium* chez les Grecs , où le verbe a une ſignification active & paſſive. 6. *Fecit tradere*. 7. *Factus eſt vel juſſus eſt tradere*, 8. *Tradidit ſeipſum*. Il y a cent manieres de s'exprimer qui ne ſont pas eſſentielles, & qui ſont particulieres à certaines langues. Je ne puis pas ſavoir ſi nôtre nouvelle troupe les négligeroit , & ſe contenteroit de celles qui ſont eſſentielles, & ſans leſquelles on ne peut ſe faire entendre.

Nous voyons tant de difference parmi les Nations en cela, que nous ne pouvons ſavoir à quoi ils ſe détermineroient, ſi ce n'eſt qu'étant encore ſans doctrine, il y a de l'apparence qu'ils prendroient les manieres de s'exprimer les plus ſimples & les plus faciles. Les Turcs ont cela de particulier, que par l'inſertion de quelques lettres ils multiplient leurs conjugaiſons des verbes, & leur donnent plus de force que ne font pas même les Hebreux. Le même verbe, ſelon la conjugaiſon où il eſt , marque l'affirmation ou la nega-

negation, la possibilité ou l'impossibilité de l'action qu'il signifie. Les Persans ont avec l'imperatif un autre mode qui défend, comme l'Imperatif commande. Les Arabes ont aussi une conjugaison qui marque le rapport de deux personnes qui agissent ensemble.

Ces differentes conjugaisons, & tous ces modes abregent le discours. Les Grecs & les Latins n'ont point tant de conjugaisons que les Orientaux; mais aussi par le moyen des prepositions qu'ils lient avec les verbes, ils expriment une infinité de rapports de l'action ou de la passion que peut signifier un verbe, comme de *scribo* ils font ces verbes *adscribo*, *circumscribo*, *describo*, *exscribo*, *inscribo*, *interscribo*, *perscribo*, *transcribo*, qui marquent nettement des rapports particuliers de l'action que signifie *scribo*, avec les verbes simples. Nous avons pris de la langue Latine les verbes composez. Nous disons *écrire*, *récrire*, *circonscrire*, *décrire*, *inscrire*, *prescrire*, *transcrire*.

Nôtre particule *re* est d'un grand usage pour la composition des verbes. Quelquefois elle ne change rien en leur signification: *repaître* signifie la même chose que *paître*. Elle donne quelquefois plus de force; *reluire* dit plus que *luire*. Souvent elle marque une action qui se fait une seconde fois; *reconquerir*, c'est *conquerir de nouveau*. Elle donne aussi d'autrefois un sens tout contraire à celui du verbe simple; *reprouver* a un sens tout autre que *prouver*. Les Grecs qui ont un plus grand nombre de semblables particules ou prepositions, sont encore plus feconds que les Latins. On le voit dans les Dictionnaires Grecs qui sont par racines. D'un même verbe on en fait une infinité d'autres. Les Hebreux n'ont point de verbes composez: ils ne joignent point à leurs verbes, ainsi que le font les Grecs & les Latins des prepositions dont le nombre est petit en cette langue. Aussi il s'y trouve souvent des ambiguitez, parce que les prepositions déterminent pré-

cisé-

cisément les rapports de ce qu'on juge, de ce qu'on affirme, & les manieres qu'on juge, qu'on assure, ou qu'on nie.

Chaque langue a ses avantages. Les Latins avec leurs *Gerondifs* marquent la nécessité d'une action. *Amanda virtus* est la même chose que *necessarium est*, ou *oportet amare virtutem.* Leur supin marque l'intention de faire une action. *Eo lusum*, je vais dans l'intention de joüer. Ces differentes manieres de s'exprimer qui sont toutes belles & ingenieuses, sont des preuves sensibles de la fecondité de l'esprit humain, de sa spiritualité & de sa liberté. Les oiseaux d'une même espece n'ont pas un chant different, & presque autant qu'il y a de differentes nations, il y a de differentes langues, non seulement dans les termes, mais dans les manieres de s'exprimer. Il n'y en a aucune qui n'ait quelque chose de particulier.

---

## CHAPITRE X.

*Ce grand nombre de declinaisons des noms, & de conjugaisons des verbes n'est point absolument nécessaire. Proposition d'une nouvelle Langue, dont la Grammaire se pourroit apprendre en moins d'une heure.*

LES hommes veulent s'exprimer d'une maniere prompte & facile : ce qui leur a fait introduire dans le langage cette grande diversité de declinaisons des noms, & cette multitude de differentes conjugaisons. Ils ont voulu qu'un même mot marquât plusieurs choses, afin qu'ils pussent s'exprimer plus promptement : pour cela ils ont donné plusieurs inflexions à un même verbe, comme nous venons de le voir. Ils ont eu aussi égard à la facilité & à la douceur de la prononciation, ce qui a causé dans les

les langues une infinité de choſes dont on ſe pourroit paſſer, s'il n'étoit queſtion que de dire ce qu'on penſe. Les noms & les verbes ne peuvent pas être tous compoſez des mêmes lettres. Or les mots qui ont des lettres differentes, ne peuvent ſouffrir ſans violence les mêmes chutes & les mêmes inflexions. C'eſt pourquoi dans la langue Latine & dans la Grecque où les noms ont de differentes chutes ou cas, on voit pluſieurs manieres de décliner les noms. Dans ces mêmes langues, & preſque dans toutes les autres il y a une grande multiplicité de conjugaiſons des verbes, que la ſeule douceur de la prononciation rend néceſſaires: car elles ne marquent aucune circonſtance particuliere de l'action que le verbe affirme. On peut compter trente-ſix differentes conjugaiſons dans la Grammaire Hebraïque. Il y a 13. conjugaiſons des verbes reguliers chez les Grecs, dont chacune a trois voix, l'active, la paſſive, & celle qu'on appelle le *medium*. Les verbes qu'on nomme anomaux ou irreguliers ont tant d'inflexions particulieres, qu'à peine les Grammairiens les peuvent-ils nombrer; il en eſt de même de la langue Latine, & de pluſieurs autres langues. C'eſt ce qui groſſit les Grammaires de ces langues, & en rend l'étude difficile.

Nous ne pouvons pas ſavoir, comme j'ai déja dit, ſi ces nouveaux hommes ne ſe feroient point une maniere de parler moins délicate, mais plus ſimple. Les Tartares Monguls ou Mogols n'ont qu'une conjugaiſon; tous leurs verbes n'ont que deux tems, ſavoir le paſſé & l'avenir, qu'ils diſtinguent par deux particules. *Ba* eſt la marque du paſſé, & *Mou* celle du futur. La marque de l'infinitif eſt *Kou*; c'eſt auſſi celle du gerondif. La marque de l'imperatif eſt *B*. Celle du participe adjectif eſt *Gi*. Les premieres, ſecondes & troiſiémes perſonnes plurieles & ſingulieres des verbes ne ſont point

point marquées par des inflexions particulieres; on joint pour les diſtinguer les pronoms avec le verbe. Les noms n'ont point d'autre changement dans leur declinaiſon que celui qui marque la difference du ſingulier au pluriel. *Mouri* un cheval, *Mourit* les chevaux. Les comparatifs ſe forment en ajoutant la particule *Toutta*, qui ſignifie plus. Le *Mien*, le *Tien*, s'exprime de la ſorte, *Mourini*, ou *Manai mouri*, mon cheval. *Nanai mouri*, ton cheval. *Teanai mouri*, ſon cheval. Les noms des ouvriers ſe terminent en *Gi*. Les diminutifs ſe forment en ajoutant *Gane*. *Mouri*, un cheval. *Mourigane*, un petit cheval.

L'on peut apprendre toute cette Grammaire en moins d'une heure. On a propoſé quelquefois de faire une nouvelle langue, qui pouvant être appriſe en peu de tems, devint commune à tous les peuples du monde, ce qui ſeroit très-utile pour le commerce. Pour faire cette langue, il ne faudroit point établir d'autre Grammaire que celle de la langue des Tartares; auſſi avant que d'avoir vû une Relation de cette langue dans le Recueil des Relations curieuſes que Monſieur Thevenot a fait imprimer, en parlant de cette propoſition d'une nouvelle langue; voilà ce que j'en avois dit dans la premiere édition de cet Ouvrage. „ On a quelquefois propoſé de faire une nouvelle langue, qui pouvant être appriſe en peu de tems, devint commune a toute la terre. Je conjecture que le deſſein de ceux qui faiſoient cette propoſition, conſiſtoit à faire que cette langue n'eût qu'un petit nombre de mots. Ils auroient marqué chaque choſe par un ſeul terme, & auroient fait que ce ſeul terme, avec quelque petit changement, eût pû ſignifier toutes les autres choſes qui ſe rapportent à celles-là. Ils auroient fait tous les noms indeclinables, marquant leurs differens cas par des particules, & les trois

„ gen-

„ genres par trois terminaiſons. Ils n'auroient fait
„ que deux conjugaiſons, l'une pour l'actif, &
„ l'autre pour le paſſif: Encore chaque tems n'au-
„ roit point eu ces differentes terminaiſons, qui
„ tiennent lieu de pronoms: de ſorte que toute la
„ Grammaire de cette langue ſe pourroit apprendre
„ en très-peu de tems.

La langue qu'on appelle le Franc eſt à peu près ſemblable pour la Grammaire. Elle s'apprend aiſément, & s'entend dans toutes les côtes de la mer Mediterranée. Elle ne conſiſte que dans un petit nombre de mots Italiens, François, qui ſont néceſſaires pour s'exprimer groſſierement dans les affaires du commerce. Ces mots n'ont ni genre, ni nombre, ni cas, ni declinaiſons, ni conjugaiſons, ni ſyntaxe: ainſi elle eſt bien-tôt appriſe.

Il y a autant de ſimplicité dans la Grammaire Chinoiſe, ſelon que Walton le rapporte après Alvarès Semedo. Les Chinois n'ont que trois cens vingt-ſix mots, qui ſont tous d'une ſyllabe. Ils ont cinq tons differens, ſelon leſquels un même mot ſignifie cinq choſes differentes; ainſi la diverſité des cinq tons fait que leurs 326. monoſyllabes ſervent autant que cinq fois 326. mots, c'eſt-à-dire 1630. Walton dit néanmoins qu'on ne compte en toute la langue que 1228. vocables, c'eſt-à-dire, noms qui diſtinguez par leurs lettres ou par leurs tons, ayent des ſignifications differentes. Comme ils n'ont pas l'uſage des lettres, chaque nom a ſon caractere; ainſi autant de noms, autant de caracteres; dont on fait monter le nombre juſques à 120000. Quand les Peres Jeſuites allerent prêcher à la Chine, & en eurent appris la langue, ils trouverent bien-tôt le moyen d'en écrire tous les noms avec les lettres de notre Alphabet. Ainſi ils ſe délivrerent de l'embarras de tant de caracteres, ce qui ſurprit les Chinois. Pour les cinq tons, ſelon leſquels

un même mot a cinq significations differentes, ils les distinguerent par ces cinq nottes ^ ˜ ˋ ˊ ˘ Ainsi le monosyllabe *Ya*, selon qu'il est notté de l'une de ces cinq notes, il a cinq differentes significations. *Yà deus, yă murus, yà excellens, yá stupor, yã. anser.* Il n'y a guere que ceux du païs qui puissent prononcer distinctement ces differens tons.

Les Chinois n'ont ni genre, ni cas, ni déclinaisons. Les mots signifient selon qu'ils sont placez. De deux mots mis ensemble, celui qui est le premier est regardé comme adjectif, ainsi *aurum domus*; c'est, *aurea domus*; & *homo bonus*, c'est, *hominis bonitas*.

Les mots ont aussi la force du verbe, selon qu'ils sont placez; un nom qui signifie une action, tient lieu du verbe quand il est suivi d'un autre nom, comme si l'on disoit *ego amor tu*, pour dire *ego amo te*.

Le pluriel se distingue par une seule particule qu'il n'est pas permis d'ajouter à un nom lorsque dans le discours il paroît d'ailleurs qu'on parle de plusieurs. Ces peuples n'ont point de conjugaisons; ils ajoutent des pronoms aux noms qui tiennent lieu de verbe; ils y joignent la marque du pluriel quand ils parlent de plusieurs personnes. Le présent, le préterit & le futur, les modes comme l'imperatif, l'optatif, &c. se marquent par des particules. Le passif se marque aussi par une particule, & quelquefois par la seule place que tient un nom; les noms servent aussi de prépositions. Ainsi il n'est pas difficile de comprendre comme les Chinois peuvent avec un si petit nombre de termes s'expliquer sur toutes choses; car les Grecs, dont la langue est si feconde, n'ont pas deux mille racines.

C'est une question si l'abondance des mots est une chose avantageuse. A quoi sert, dit le Pere Thomassin dans la préface de son Glossaire, d'avoir mille

mille noms pour signifier une épée, & quatre-vingt pour un Lion, comme ont les Arabes? Mais il me semble que l'abondance dans une langue aussi-bien qu'en toute autre chose est un bien. Car en premier lieu il est certain que les choses de même espece, de même genre peuvent avoir une difference qui leur est propre; *Veau*, *Taureau*, *Vache*, *Bœuf*, sont les noms d'une espece d'animal, mais cependant ces quatre noms marquent quatre choses fort differentes. Selon qu'on considere de plus près les choses, qu'on en fait differens usages, on en connoît mieux les differences, qu'on ne peut exprimer que par differens noms. Ainsi les mêmes Arabes qui se servent beaucoup de chameaux, leur donnent plus de trente differens noms, qui distinguent les differens états d'un chameau. Lorsqu'il est dans le ventre de sa mere, quand il est né, & qu'il tete, si c'est un mâle, si c'est un premier né, lorsqu'il commence à marcher, quand il est sevré, lorsqu'il se met à genoux pour recevoir sa charge, & selon d'autres particularitez semblables. Cette grande abondance de termes qu'on a dans la marine pour s'expliquer est-elle inutile? Et comment se pourroit faire la manœuvre d'un vaisseau, si chaque manœuvre n'avoit son nom? C'est une nécessité d'avoir des termes differens pour exprimer des choses differentes; c'est donc la délicatesse du génie de chaque Nation qui distingue mieux la difference des choses qui font trouver tant de differens termes. Les Arts en se servant d'un plus grand nombre de differens instrumens, ont besoin d'un plus grand nombre de differens termes. Aussi les peuples qui les cultivent ont une plus grande abondance de termes.

Mais on replique, à quoi bon tant de synonymes ou termes qui ne disent que la même chose? Cette multitude de mots d'une même signification

que quelques langues se vantent d'avoir, en marque plûtôt, dit-on, la pauvreté que l'opulence; car elles n'auroient point tant de divers mots pour dire une même chose, si elles avoient le mot propre pour la signifier. Je répons en premier lieu, qu'une langue est véritablement pauvre quand elle ne fournit pas des termes propres pour s'expliquer à ceux qui écrivent en cette langue. En second lieu je dis que si on n'avoit point de synonymes on ne pourroit pas rendre un discours poli & coulant; car il y a des mots qui ne se peuvent joindre ensemble sans en troubler la douceur. Il faut donc avoir à choisir entre des termes synonymes ceux qui s'accommodent mieux. En troisiéme lieu il n'y a rien de si ennuyeux que d'entendre trop souvent les mêmes termes s'ils sont remarquables. La varieté dans le discours fait qu'on ne s'apperçoit presque pas qu'on entend parler, on croit voir les choses mêmes. Quand cela arrive, un discours est parfait; comme la perfection de la Peinture, c'est qu'on la prenne pour les choses mêmes qui sont peintes. Or la varieté dépend de la fecondité d'une langue.

---

## CHAPITRE XI.

### *Comment l'on peut exprimer toutes les operations de notre esprit, & les passions ou affections de notre volonté.*

NOUS avons vû comment se marquent les deux premieres operations de l'esprit, nos perceptions ou nos idées, & les jugemens que nous faisons de ce que nous avons apperçu. Voyons de quelle maniere nous pouvons exprimer la troisiéme operation qui est le raisonnement. Nous raisonnons lorsque d'une ou de deux propositions claires & évidentes, nous

nous concluons la verité ou la fausseté d'une troisiéme proposition obscure & contestée. Comme si pour montrer que Milon est innocent, nous disions : Il est permis de repousser la force par la force ; Milon en tuant Clodius, n'a fait que repousser la force par la force ; donc Milon a pû tuer Clodius. Le raisonnement n'est qu'une extension de la seconde operation, & un enchaînement de deux ou de plusieurs propositions. Ainsi il est évident que nous n'avons besoin que de quelques petits mots pour marquer cet enchaînement, comme sont les particules *donc*, *enfin*, *car*, *partant*, *puisque*, *&c.* Quelques Philosophes reconnoissent une quatriéme operation de l'esprit, qu'ils appellent *Methode*. Par cette operation on dispose & on ordonne plusieurs raisonnemens. On peut de même exprimer cette disposition & cet ordre par quelques petites particules.

Toutes les autres actions de notre esprit, comme sont celles par lesquelles nous distinguons, nous divisons, nous comparons, nous allions les choses, se rapportent à quelqu'une de ces quatre operations, & se marquent avec des particules qui reçoivent differens noms, selon leur different office. Celles qui unissent sont appellées *conjonctives*, comme *&*; celles qui divisent *negatives* & *adversatives*, comme *non*, *mais*. Les autres sont *conditionnelles*, comme *Si*, *&c.*

Il y a des langues qui ont un plus grand nombre de ces particules. Il y en a pour l'affirmation, la négation, le jurement, la séparation, la collection. Il y a des particules de lieu, de tems, de nombre, d'ordre, de commandement, de défense, de vœux, d'exhortation, qui marquent si on interroge, si on répond. Ces particules ont une très-grande force; elles ne signifient point les objets de nos pensées, mais quelqu'une de ces actions dont

dont nous venons de parler. Plusieurs d'entr'elles servent aussi à marquer les mouvemens de l'ame; l'admiration, la joye, le mépris, la colere, la douleur. Notre *hâ* marque la douleur. *Ha*, *ha*, *he*, la joye. Ces particules s'appellent *interjections*. *O* en est une qui sert à exprimer quelque mouvement de l'ame, une surprise, l'admiration, *O quel malheur! O la belle chose!* Ces particules *he*, *ho* sont aussi des interjections qui servent à exprimer des mouvemens de l'ame; quand on interroge avec action, qu'on exhorte: *He de grace dites-moi*, *Ho répondez-moi*. Nous avons plusieurs particules semblables qui ont differens usages. Toutes ne s'employent gueres que dans quelque mouvement; comme quand en nous plaignant nous disons, *hai*, *hai*, *vous me blessez*. Cette particule se prononce aussi lorsqu'on se met à rire. *Fi* marque qu'une chose est dégoûtante & vilaine, qu'on n'en veut point. Nous nous servons de cette particule *Helas* dans les lamentations.

Le discours n'est qu'un tissu de plusieurs propositions; c'est pourquoi les hommes ont cherché les moyens de marquer la liaison de plusieurs propositions qui se suivent. Notre *Que* François qui répond à l'ὅτι des Grecs fait cet office. Comme quand on dit: *Je sai que Dieu est bon*, il est évident que ce mot *Que* unit ces deux propositions, *Je sai*, & *Dieu est bon*: il marque que l'esprit les lie ensemble. Pour abreger, on met le verbe de la seconde proposition à l'infinitif; & c'est un des plus grands usages de l'infinitif de lier ainsi deux propositions: par exemple, *Pierre croit tout savoir*, pour *Pierre croit qu'il sait tout*.

Nous savons de quelle maniere on peut signifier les actions de notre ame; voyons à présent ce que la Nature feroit faire à cette troupe de nou-

veaux

veux hommes, pour donner des ſignes de leurs paſſions. Conſultons-nous nous-mêmes ſur ce qu'elle nous fait faire quand elle nous porte à donner des ſignes de l'eſtime ou du mépris, de l'amour ou de la haine que nous avons des choſes, qui ſont les objets de nos penſées & de nos affections. Le diſcours eſt imparfait lorſqu'il ne porte pas les marques des mouvemens de notre volonté; & il ne reſſemble à notre eſprit, dont il doit être l'image, que comme des cadavres reſſemblent aux corps vivans.

Il y a des noms qui ont deux idées. Celle qu'on doit nommer l'idée principale, repréſente la choſe qui eſt ſignifiée; l'autre que nous pouvons nommer acceſſoire, repréſente cette choſe revêtuë de certaines circonſtances. Par exemple, ce mot *Menteur*, ſignifie bien une perſonne que l'on reprend de n'avoir pas dit la verité; mais outre cela il fait connoître qu'on lui reproche de vouloir cacher la verité par une malice honteuſe, & que par conſéquent on le croit digne de haine & de mépris.

Ces ſecondes idées que nous avons nommées acceſſoires, s'attachent elles-mêmes aux noms des choſes, & ſe lient avec leur idée principale, ce qui ſe fait ainſi. Lorſque la coûtume s'eſt introduite de parler avec de certains termes de ce que l'on eſtime, ces termes acquierent une idée de grandeur: de ſorte qu'auſſi-tôt qu'une perſonne les employe, l'on conçoit qu'elle eſtime les choſes dont elle parle. Quand nous parlons étant animez de quelque paſſion, l'air, le ton de la voix, & pluſieurs autres circonſtances font aſſez connoître les mouvemens de notre cœur. Or les noms dont nous nous ſervons dans ces occaſions, peuvent dans la ſuite du tems renouveller par eux mêmes l'idée de ces mouvemens: comme lorſque nous avons vû pluſieurs fois un ami vêtu d'une certaine ma-

niere, cette sorte de vêtement est capable de nous donner l'idée de cet ami. De là vient que presque tous les noms propres des choses naturelles ont des idées accessoires sales, parce que les débauchez ne parlant de ces choses que d'une maniere insolente & deshonnête, les sales images de leur esprit se sont attachées à ces noms; comme un sage Payen s'en est plaint il y a long-tems: Nous n'avons, dit-il, presque plus de mots chastes & honnêtes. *Honesta nomina perdidimus.*

Et c'est aussi ce qui nous fait comprendre pourquoi avant la corruption universelle des hommes, ou dans le tems qu'on vivoit plus simplement, on avoit plus de liberté de nommer les choses par leur nom, comme le font ceux qui ont écrit les Livres de l'Ecriture. Ce n'est pas que ces Auteurs sacrez fussent moins chastes, mais c'est que les hommes sont devenus plus malins, & qu'ils ont attaché de sales idées aux choses naturelles, dont on ne peut plus parler innocemment qu'en se servant de détour, c'est-à-dire, d'un long discours, qui en même tems qu'il fait connoître les choses, en fait concevoir des idées honnêtes.

Les mots contractant d'eux-mêmes des idées accessoires, comme nous venons de le dire, c'est-à-dire les idées des choses, & de la maniere dont ces choses sont conçûes, notre nouvelle troupe n'auroit pas la peine de chercher des noms pour marquer ces idées accessoires. Il se trouveroit sans artifice, que dans cette nouvelle langue il y auroit des termes, qui outre les idées principales des objets qu'ils signifient, marqueroient encore les mouvemens de ceux qui se servent de ces termes. Comme on connoît que celui qui traite un autre de menteur le méprise, & l'a en aversion. Outre cela, comme nous ferons voir dans la suite de cet Ouvrage, les passions se peignent elles-

elles-mêmes dans le discours; & elles ont des caracteres qui se forment sans étude & sans Art.

---

## CHAPITRE XII.

*Construction des mots ensemble. Il faut exprimer tous les traits du tableau qu'on a formé dans son esprit.*

APRÈS avoir trouvé tous les termes d'une langue, il faut penser à l'ordre & à l'arrangement de ces termes. Si les mots qui renferment un sens, ne portent des marques de la liaison qu'ils doivent avoir, & si on n'apperçoit où ils se rapportent, le discours ne forme aucun sens raisonnable dans l'esprit de celui qui l'écoute. Entre les noms, comme nous avons remarqué, les uns signifient les choses, les autres les manieres des choses. Les premiers sont appellez substantifs, les seconds sont nommez adjectifs. Ainsi comme les manieres d'être appartiennent à l'être, les adjectifs doivent dépendre des substantifs, & porter les marques de leur dépendance. Dans une proposition le terme qui en est l'attribut se rapporte à celui qui en est le sujet: ce rapport doit donc être exprimé.

Dans plusieurs langues les noms sont distinguez par des terminaisons differentes en deux genres. Nous appellons le premier le genre masculin, le second le genre feminin. La bizarrerie de l'usage est étrange dans cette distribution, tantôt il a déterminé le genre par le sexe, faisant de masculin les noms d'hommes, & tout ce qui appartient à l'homme: & de genre feminin les noms de femmes, & ce qui regarde ce sexe, n'ayant égard qu'à la seule signification: & tantôt sans considerer ni la terminaison, ni la signification, il a donné

aux noms le genre qu'il lui a plû. Les noms adjectifs, & les autres noms qui signifient plûtôt les manieres des choses que les choses, ont ordinairement deux terminaisons, une masculine, l'autre feminine.

Cela est ordinaire dans le Grec & dans le Latin, & dans les langues qui en dépendent; ce qui contribuë à rendre ces langues claires de quelque maniere qu'on range le discours, comme nous le dirons. Les noms Anglois n'ont ni cas, ni genre, comme si tous étoient adverbes, ce qui doit causer de l'obscurité dans leur langue. La langue Hebraïque a cet avantage, que les verbes, aussi-bien que les noms, sont capables de differens genres. On voit si c'est d'un homme ou d'une femme dont il s'agit.

La difference de genre sert à marquer la liaison des membres du discours, & la dépendance qu'ils ont les uns des autres. On donne toûjours aux adjectifs le genre de leurs substantifs; c'est-à-dire, que si le nom substantif est masculin, son adjectif a une terminaison masculine; & c'est cette terminaison qui fait connoître à qui il appartient. Lorsqu'un être est multiplié, ses manieres sont aussi multipliées; il faut donc encore que les adjectifs suivent le nombre singulier ou pluriel de leur substantif. Les verbes ont deux nombres, comme les noms: au singulier ils marquent que le sujet de la proposition est un en nombre: au pluriel leur signification enferme la pluralité de ce sujet; par conséquent les verbes doivent être mis dans le nombre du nom exprimé ou sous-entendu qui est le sujet de la proposition.

Les hommes sont quelquefois si occupez des choses, qu'ils ne font pas reflexion sur leurs noms; ils ne prennent pas garde quel est le genre de ces noms, quel est leur nombre; ils reglent leurs discours par les choses: ils placent le verbe au pluriel, quoique le nom auquel il se rapporte soit sin-

singulier, parce qu'ils conçoivent par ce nom une idée de pluralité. Ainsi Virgile dit : *Pars mersi tenuêre ratem*, pour *pars mersa tenuit ratem*: parce que, sans avoir égard à ce nom, *pars*, qui est de feminin, & au singulier, il envisage les hommes dont il parle. Nous disons en François, *il est six heures*, considerant *ces six heures* comme un seul tems déterminé, qui est nommé six heures. Quelquefois on oublie un mot, parce que ceux à qui on parle peuvent le suppléer. On dit en Latin, *triste lupus stabulis*, sous-entendant ce mot *negotium*:

Il est évident que, comme le discours n'est qu'une image de nos pensées, afin que le discours soit naturel, il doit avoir des signes pour tous les traits de nos pensées, & les représenter toutes comme elles se trouvent rangées dans notre esprit. Cela seroit ainsi dans toutes les langues, si le desir qu'on a d'abreger, n'avoit porté les hommes à retrancher du discours tout ce qu'on y peut suppléer, & choisir pour cela des expressions abregées; ce qui se voit manifestement dans la langue Latine. Toutes ces expressions où il semble que l'ordre naturel n'est pas gardé, n'ont cependant rien de particulier, si ce n'est que l'usage en a retranché quelque mot qui se suppléoit facilement. Cette maniere de parler, *pœnitet me peccati*, est la même chose que *pœna tenet me peccati mei*. Comme celle-ci, *mea refert*, est la même chose que *in mea re refert*. Sanctius dans l'excellent ouvrage qu'il a composé sur cette matiere en expliquant la syntaxe Latine, montre que toutes les manieres de cette langue qui paroissent extraordinaires, ne le sont en effet que parce qu'il y a quelque mot supprimé, & qu'ainsi il est facile de les rappeller à l'ordre commun.

Les Maîtres de l'Art ont nommé figures les

manieres de parler extraordinaires. Il y a des figures de Rhétorique, il y a des figures de Grammaire. Les premieres expriment les mouvemens extraordinaires dont l'ame est agitée dans les passions, où elles forment une cadence agréable. Les figures de Grammaire se font dans la construction, lorsque l'on s'éloigne des regles ordinaires: Par exemple cette maniere de s'exprimer, *pars mersi tenuêre ratem*, dont nous venons de parler, est une figure que les Grammairiens appellent *Syllepse*, ou *Conception*; parce que pour lors l'on conçoit le sens autrement que les mots ne portent, & qu'ainsi l'on fait la construction selon le sens, & non selon les paroles. *Triste lupus stabulis*, est ce qu'on appelle *ellipse*, c'est-à-dire omission ou oubli de quelque chose, comme ici de ce nom, *negotium*. On appelle *hyperbate* le renversement de la maniere ordinaire d'arranger les mots. Ainsi *transtra per & remos* pour *per transtra & remos*, est une hyperbate. On peut quelquefois se servir d'expressions differentes qui donnent une même idée, de sorte qu'il semble indifferent de se servir de l'une plûtôt que de l'autre, comme *dare classibus austros*, ou *dare classes austris*, exposer les navires aux vents, ou leur faire recevoir le vent, sont deux expressions peu differentes. Lorsque de ces deux façons de parler on choisit celle qui est moins ordinaire, cela s'appelle *Enallage* ou *changement*.

Le discours doit avoir tous les traits de la forme des pensées de celui qui parle, comme on vient de le dire; Il faut donc quand nous parlons, que chacune de nos idées que nous voulons faire connoître, ait dans le discours un signe qui la represente. Mais aussi il faut observer qu'il y a des mots qui ont la force de signifier beaucoup de choses, & qui, outre leurs idées principales, peuvent en reveiller plusieurs autres, du nom desquelles ils sont par con-

sé-

sequent l'office. Lorsque toutes nos idées sont exprimées avec leur liaison, il est impossible que l'on n'apperçoive ce que nous pensons, puisque nous en donnons tous les signes necessaires. C'est pourquoi ceux-là parlent clairement qui parlent simplement, qui expriment leurs pensées d'une maniere naturelle, dans le même ordre, dans la même étenduë qu'elles sont dans leur esprit. Il est vrai qu'un discours est languissant quand on donne des termes particuliers à chaque chose qu'on veut signifier. On ennuye ceux qui écoutent, s'ils ont l'esprit prompt. Outre cela, l'ardent desir de faire connoître ce qu'on pense, ne souffre pas ce grand nombre de paroles. On voudroit, s'il étoit possible, s'expliquer en un seul mot; c'est pourquoi on choisit des termes qui puissent exciter plusieurs idées, & par conséquent tenir la place de plusieurs paroles: & l'on retranche ceux qui étant oubliez, ne peuvent causer d'obscurité. La regle, c'est d'avoir égard à la qualité de l'esprit de ceux à qui on parle: si ce sont des personnes simples, il ne faut rien leur laisser à deviner, & leur dire les choses au long.

L'Ellipse, cette figure de Grammaire qui supprime quelques paroles, est fort commune dans les langues Orientales: les peuples d'Orient sont chauds & prompts; ainsi l'ardeur avec laquelle ils parlent, ne leur permet pas de dire ce qui se peut sous-entendre. Nôtre langue ne se sert point de cette figure, ni de toutes les autres figures de Grammaire. Elle aime la netteté & la naïveté; c'est pourquoi elle exprime les choses, autant qu'il se peut, dans l'ordre le plus naturel & le plus simple.

En parlant, nous devons avoir un soin particulier des choses principales, & choisir pour elles des expressions qui fassent de fortes impressions, soit par la multitude des idées qu'elles contiennent, soit

par leur étenduë. Les Peintres grossissent les traits principaux de leurs Tableaux, ils en augmentent les couleurs, & affoiblissent celles des autres traits, afin que l'obscurité de ces derniers releve l'éclat de ceux qui doivent paroître. Les petites choses, & qui ne sont pas de l'essence d'un discours, ne veulent être dites qu'en passant. C'est une faute de jugement bien grande d'employer pour elles de longues phrases: c'est détourner les yeux du Lecteur de ce qu'il est important qu'il considere, & les attacher à une bagatelle. On peche en deux manieres bien differentes contre le juste choix que l'on doit faire d'expressions serrées ou étenduës, selon que la matiere le demande. Les uns sont diffus, les autres sont secs: les uns prodiguent les paroles, les autres les ménagent trop; les uns sont steriles, les autres sont trop feconds. Les premiers ne representent que la carcasse des choses, & leurs ouvrages sont semblables aux premiers desseins d'un Tableau, dans lequel le Peintre n'a fait que marquer par un leger crayon la place des yeux, de la bouche & des oreilles du Portrait qu'il veut faire. La trop grande fecondité des derniers étouffe les choses. Il faut apporter un juste temperament. Après que le Peintre a tiré tous les traits nécessaires, ceux qu'il ajoûte ensuite gâtent les premiers. Les paroles superfluës obscurcissent le discours; elles empêchent qu'il ne soit coulant; elles lassent les oreilles, & s'échappent de la memoire.

*Omne supervacuum pleno de pectore manat.*

La politesse consiste en partie dans un retranchement severe de toutes ces paroles perduës qui en sont comme les ordures. Un corps n'est poli qu'après qu'on a ôté avec la lime les petites parties qui rendoient sa surface raboteuse.

Les

Les Grammairiens appellent *Tautologie* cette repetition des mêmes choses, qui ne sert qu'à rendre le discours plus long & plus ennuyeux. Lorsque le discours est ainsi chargé de paroles superfluës, ce défaut se nomme aussi *Perissologie.* Neanmoins on n'est pas obligé de ménager ses paroles avec tant de scrupule, que l'on ne puisse mettre quelque mot de plus qu'il ne faut, comme quand on dit en Latin, *Vivere vitam, auribus audire.* Cette maniere de parler qui est figurée, se nomme *Pleonasme* ou *abondance.*

Pour éviter les deux extremitez de dire trop ou de ne dire pas assez, il faut méditer son sujet avec beaucoup d'application, pour s'en former une image nette, qui ait tous les traits qui lui sont propres & essentiels. Dans le premier feu de la composition il ne faut point menager ses paroles, mais aprés qu'on a dit tout ce qu'on pouvoit dire, il faut, s'il m'est permis de parler ainsi, mettre toutes ces paroles dans le pressoir pour en exprimer le suc, & en retrancher le marc. C'est-à-dire qu'il faut retrancher ce qui est inutile, avec cette precaution qu'en coupant des chairs superfluës, on ne coupe point quelque nerf. Un discours doit être lié; une particule retranchée fait que la liaison ne paroît plus. La délicatesse, & en même tems la force du stile consiste dans l'union & dans la liaison des parties du discours. Il ne faut point laisser aux lecteurs à deviner cette liaison; & ce ne sont, comme je l'ai dit, que de petits mots qui la font; il faut donc bien prendre garde de ne pas les retrancher. Mais aussi il faut avouër que lorsque le discours est clair par lui-même, ces mots étant inutiles, ils ne font que l'embarasser. C'est pourquoi on a raison de condamner nôtre *car* en plusieurs occasions; par exemple en celle-ci, *il fait jour, car le Soleil est levé.* Cette consequence est trop claire pour qu'il soit besoin de la marquer. Comme un Lecteur est bien

aise

aiſe qu'on ne l'oblige pas de deviner, auſſi tout ce qu'on lui dit de trop, l'importune. Il ne faut rien oublier pour atteindre la fin, mais ce qui ne ſert de rien eſt un embarras qui retarde.

---

## CHAPITRE XIII.

### *De l'ordre & de l'arrangement des mots.*

CE n'eſt pas une choſe auſſi aiſée qu'on le penſe, de dire quel eſt l'ordre naturel des parties du diſcours ; c'eſt-à-dire, quel eſt l'arrangement le plus raiſonnable qu'elles puiſſent avoir. Le diſcours eſt une image de l'eſprit, qui eſt vif : tout d'un coup il enviſage pluſieurs choſes, dont il ſeroit par conſequent difficile de déterminer la place, le rang que chacune tient, puiſqu'il les embraſſe toutes, & les voit d'un ſeul regard. Ce qui eſt donc eſſentiel pour ranger les termes d'un diſcours, c'eſt qu'ils ſoient liez de maniere qu'ils ramaſſent & expriment tout d'un coup la penſée que nous voulons ſignifier. Neanmoins, ſi nous voulons trouver quelque ſucceſſion d'idées dans l'eſprit, comme l'on ne peut concevoir le ſens d'un diſcours, ſi auparavant on ne ſait quelle en eſt la matiere, on pourroit dire que l'ordre demande que dans toute propoſition le nom qui en exprime le ſujet ſoit placé le premier ; s'il eſt accompagné d'un adjectif, que cet adjectif le ſuive de près : que l'attribut ſoit mis après le Verbe qui fait la liaiſon du ſujet avec l'attribut : que les particules qui ſervent à marquer le rapport d'une choſe avec une autre, ſoient inſerées entre ces choſes ; enfin que tous les mots qui lient deux propoſitions, ſe trouvent entre ces deux propoſitions.

Auſſi voyons-nous que les peuples qui expriment

nent ſans art leurs penſées, ſe ſont aſſujettis à cet ordre. Les anciens Francs parloient comme ils penſoient. Ils ne cherchoient point d'autre ordre que celui des choſes mêmes, & les exprimant ſelon qu'elles ſe preſentoient à leur eſprit, ils rangeoient leurs paroles comme leurs penſées ſe trouvoient diſpoſées dans leur conception. On penſe d'abord au ſujet d'une propoſition: l'eſprit enſuite le compare, & en aſſure quelque choſe, ou il nie cette choſe ſelon le jugement qu'il fait; ainſi le ſujet occupe la premiere place, enſuite l'action de l'eſprit qui juge eſt avant la choſe qui eſt niée ou affirmée. Dans nôtre langue le nom qui exprime le ſujet de la propoſition va devant; après on place le verbe, & le nom qui marque l'attribut ſuit. Cet ordre eſt naturel, & c'eſt un des avantages de nôtre langue de ne point ſouffrir qu'on s'en écarte. Elle veut qu'on parle comme l'on penſe. Pour penſer raiſonnablement il faut conſiderer les choſes avec cet ordre, que premierement on s'applique à celles dont la lumiere ſert à faire découvrir les autres. Il faut donc que les paroles ſoient placées ſelon que leur ſens doit être entendu, afin qu'on puiſſe appercevoir le ſens de celles qui ſuivent. Le genie de nôtre langue, c'eſt qu'un diſcours François ne peut être beau ſi chaque mot ne reveille toutes les idées l'une après l'autre ſelon qu'elles ſe ſuivent. Nous ne pouvons ſouffrir qu'on éloigne aucun mot, qu'il faille attendre pour concevoir ce qui precede; ennemis pour cela des parentheſes & des longues periodes. Auſſi nôtre langue eſt propre pour traiter les ſciences, parce qu'elle le fait avec une admirable clarté, en quoi elle ne cede à aucune autre. Il ne s'agit donc en enſeignant que d'être clair.

Mais auſſi il faut avouër que ce n'eſt pas tant une vertu qu'une neceſſité à nôtre langue de ſuivre l'ordre naturel; ce qui lui eſt commun avec toutes les lan-

langues dont les noms n'ont ni genre ni cas. Il f
dans un discours qu'il paroisse où se doivent r
porter les parties dont il est composé: Nous
parlons des choses que pour marquer ce que n
en jugeons, à quoi nous les rapportons. Si cela
paroît, le discours est confus. Qu'on dise en Lat
*Deus fecit hominem*, ou *hominem fecit Deus*, il n'
aucune ambiguité. On voit bien que ce n'est
l'homme qui a fait Dieu, parce qu'*hominem* est
accusatif qui marque que *Deus* qui est au nomi
tif agit sur l'homme; mais dans nôtre langue, *L*
*a fait l'homme*, & *l'homme a fait Dieu*, n'est pas
même chose. C'est le seul ordre qui distingue
lui qui agit d'avec celui qui est le sujet de l'acti
quand on dit, *Dieu a fait l'homme*, l'on marque
c'est Dieu qui agit. Sans cet arrangement ces
mes mots ont un sens contraire; au lieu qu'en
tin *hominem fecit Deus*, ou *hominem Deus fecit*,
*fecit hominem Deus*, ou *Deus fecit hominem*, est
même chose.

Les Latins & les Grecs ne sont donc pas obli
de s'assujettir comme nous à l'ordre naturel. I
a même lieu de contester si c'est un défaut d
leur langue de s'en dispenser; car outre que
renversement, comme on l'a fait voir, quand il
reglé ne cause point d'obscurité, on peut dire
le discours en est même plus clair & plus f
Lorsqu'on parle on ne veut pas seulement m
quer chaque idée qu'on a dans l'esprit par
terme qui lui convienne; on a une conception
est comme une image faite de plusieurs traits
se lient pour l'exprimer. Il semble donc qu'il e
propos de presenter cette image toute entiere,
qu'on considere d'une seule vûe tous ses traits
les uns avec les autres comme ils le sont; ce
se fait dans le Latin: tout y est lié, comme
choses sont liées dans l'esprit. Dans cette expressi
*h*

*hominem fecit Deus*, on voit que ce mot *hominem*, n'est pas là sans suite, qu'il se doit rapporter à quelque nom; & toute l'expression *hominem fecit Deus*, represente la pensée de celui qui parle, non par parties brisées, mais toute entiere, & faisant un corps comme elle le fait. Ce premier mot *hominem*, ne signifie rien; il faut pour découvrir ce qu'il signifie, envisager toute l'expression; ce qui oblige de considerer l'expression entiere. On peut dire qu'en François chaque mot fait un sens. *Dieu a fait*; cela a un sens, mais ces mots *hominem fecit*, n'en ont aucun qu'après qu'on y a joint ce qui suit. En quelque langue que ce soit on n'apperçoit jamais parfaitement le sens d'une expression qu'après l'avoir entenduë toute entiere; ainsi l'ordre naturel n'est pas si absolument néceſſaire qu'on se l'imagine, pour faire qu'un discours soit clair. Celui qui dit *hominem fecit Deus*, ne considere l'homme que dans ce rapport qu'il a avec Dieu qui est son Createur. Cet accusatif marque ce rapport. Ajoûtez que le retardement que souffre le Lecteur, & l'attente qu'on lui donne d'une suite, le rendent beaucoup plus attentif. L'ardeur qu'il a de découvrir les choses s'augmente, & cette attention fait qu'il les conçoit plus facilement. Aussi les expressions Latines sont plus fortes étant plus liées. Le renversement qu'on y fait lie une proposition, & la ramasse en quelque maniere; car le Lecteur est obligé pour l'entendre d'envisager toutes les parties ensemble, ce qui fait que cette proposition le frappe plus vivement. Encore une fois, tout est coupé en François. Nos paroles sont détachées les unes d'avec les autres; c'est pourquoi elles sont languiſſantes, à moins que les choses dont on parle n'en soutiennent le tissu.

Je l'ai dit, il ne faut pas s'imaginer que l'esprit forme ses pensées avec tant de lenteur, que les choses ausquelles il pense ne se presentent à lui que successi-

vement. D'une seule vûe il voit plusieurs choses. On peut donc dire qu'un arrangement est naturel lorsqu'il presente toutes les parties d'une proposition unies entre elles comme elles le sont dans l'esprit. Cela s'accommode mieux à nôtre vivacité naturelle. On perd patience lorsqu'on ne nous dit les choses que l'une après l'autre, d'une maniere interrompuë, & par conséquent ennuyeuse à un esprit qui voudroit qu'on lui dit les choses tout d'un coup, comme il les voit. Celui qui a écrit des avantages de nôtre langue n'avoit pas fait cette reflexion, lorsqu'il condamne la maniere dont les Latins pouvoient arranger leurs paroles. Il tâche de les rendre ridicules. Il rapporte ces paroles de Ciceron : *Quem enim nostrûm ille moriens apud Mantineam Epaminondas non cum quadam miseratione delectat ?* Ce qu'il traduit ainsi : *Lequel car de nous lui mourant à Mantinée Epaminondas ne avec quelque compassion delecte-t-il point ?* Sans doute que ce François est choquant, parce que ce n'est point ainsi qu'on parle en François, & que c'est l'ordre, comme nous avons dit, qui fait connoître où chaque chose doit se rapporter ; au lieu qu'en Latin ce sont les cas, les genres. Aussi quelque renversement qu'on trouve dans les paroles Latines de Ciceron, à moins qu'on n'ignore le Latin, on ne peut y trouver d'obscurité. C'est en vain que cet Auteur dit que les Romains pensoient en François avant que de parler en Latin. Car un François même ne tiendroit guere du genie de sa nation, s'il pensoit successivement & distinctement à toutes les choses qu'il ne peut exprimer que les unes après les autres. On le sait si bien qu'un tour trop regulier rend le discours languissant. Quand on le peut on s'en écarte, & avec grace. *Il perit ce Germanicus si cher aux Romains, dans une armée où il eût eu moins à craindre les ennemis de l'Empire, qu'un*

Em-

*Empereur qu'il avoit si bien servi.* Cela a bien plus de grace que ce tour regulier : *Ce Germanicus si cher aux Romains perit dans une armée, &c.*

Néanmoins il ne faut pas conclure de tout cela qu'il soit permis aux Latins & aux Grecs de transporter leurs mots sans aucune moderation. Il n'y a que de foibles Ecrivans qui prennent cette liberté, les bons l'ont condamnée ; car sans difficulté un mot ne doit jamais être trop éloigné du lieu où il se rapporte. Quand on y manque, c'est un défaut qui se pardonne, mais c'est lorsqu'il est rare ; & alors les Grammairiens, comme nous l'avons dit, en font une figure qu'ils appellent *hyperbate* ; c'est-à-dire transposition, telle qu'est celle-ci dans ces vers de Virgile :

—— *Furit immissis Vulcanus habenis*
*Transtra per & remos.*

Disons encore en faveur de la langue Latine, que cette liberté qu'elle a lui donne moyen de rendre le discours plus coulant & plus harmonieux. Elle peut déplacer un mot de son lieu naturel sans que ce déplacement cause du desordre, pour le mettre ailleurs où sa prononciation s'accommodera mieux avec celle des mots qui le precederont ou qui le suivront. Nous sommes extraordinairement gênez en François. Comme ce n'est que le seul ordre qui fait la construction, c'est-à-dire qui fait connoître où chaque chose se doit rapporter, le genie de nôtre langue nous assujettit à l'ordre qui est usité, quand même il n'arriveroit aucune obscurité si on ne le suivoit pas : c'est une même chose que *blanc bonnet* ou *bonnet blanc*, *noir chapeau* ou *chapeau noir*, *blanche robe* ou *robe blanche*, cependant on ne peut pas dire l'un & l'autre. On est contraint de dire toûjours *un bonnet blanc, un cha-*

*peau*

*peau noir*, *une robe blanche*, comme au contraire il faut dire *une belle femme*, il n'est jamais permis de dire *une femme belle*.

L'arrangement même, ce qui n'est point en Latin, change le sens des mots, car *sage femme*, & *femme sage*; *grosse femme*, & *femme grosse*; *mort bois*, & *bois mort*, ne sont pas une même chose.

Il y a pourtant de certaines occasions où le renversement de l'ordre naturel est une beauté. Cette expression, *comme disent les Philosophes*, est plus élegante que celle-ci, *comme les Philosophes disent*.

Ce qui fait voir que si l'on ne peut souffrir les changemens qui ne causent point d'obscurité, c'est souvent un caprice. Les Italiens ne sont pas si exacts observateurs de l'ordre naturel que nous. C'est une beauté de leur langue que de dire, *il mio amore*, pour *l'amore mio*: ils ne se mettent pas en peine que cela fasse quelque équivoque. Ils disent *Alessandro l'ira vince*: ce qui peut avoir deux sens. La coûtume fait beaucoup. On conçoit aisément ce qui est dans les manieres ordinaires; ce qui fait qu'elles deviennent naturelles. Les Anglois arrangent leurs substantifs autrement que nous. *The Kings Court*, comme s'ils disoient *du Roi la Cour*.

---

## CHAPITRE XIV.

### *De la netteté & des vices qui lui sont opposez.*

L'Arrangement des mots merite une application particuliere, & l'on peut dire que c'est par l'art de bien placer les parties du discours que les excellens Orateurs se distinguent de la foule; car enfin les mots sont dans la bouche de tout le monde, les Orateurs ne les font pas; il n'y a que la dispo-

lisposition de ces mots qui leur appartienne, & qui fasse dire qu'ils parlent bien.



*Dixeris egregiè, notum si callida verbum*
*Reddiderit junctura novum.*

Je ne parle pas encore ici de cet arrangement qui rend le discours harmonieux, mais de celui qui le rend net. La netteté & la clarté sont une même chose. Un discours est net lorsqu'il presente une peinture nette & claire de ce qu'on a voulu faire concevoir. Pour peindre un objet nettement il en faut representer les propres traits, donnant pour cela les seuls coups de pinceau necessaires. Ceux qui sont inutiles gâtent l'ouvrage. La clarté dépend en premier lieu de l'arrangement des paroles. Lorsqu'on s'attache à l'ordre naturel on est clair, ainsi le renversement de cet ordre, ou la transposition des mots *trajectio verborum*, est un vice opposé à la netteté. Nôtre langue ne souffre point de transpositions que rarement. Ce n'est pas parler François, dit Vaugelas, que de dire; *Il n'y en a point qui plus que lui se doive justement promettre la gloire* : Il faut dire, *Il n'y en a point qui plus justement que lui se doive promettre la gloire.* C'est une transposition que d'éloigner trop un mot de celui qu'il doit suivre immediatement, comme dans cet exemple; *selon le sentiment du plus capable d'en juger de tous les Grecs*, au lieu de dire, *selon le sentiment de celui de tous les Grecs qui étoit le plus capable d'en juger.* Il faut placer chaque mot dans le lieu où il répand plus de lumiere. C'est une espece de transposition que d'éloigner deux mots qui doivent s'éclaircir. Afin que cela n'arrive pas, il faut couper une phrase lorsque la fin est trop écartée du commencement; autrement quand le Lecteur est à la fin, il ne se souvient presque plus du commencement.

Le

Le second vice contre la netteté est un embarras de paroles superflues. On ne conçoit jamais nettement une verité qu'après avoir fait le discernement de ce qu'elle est d'avec ce qu'elle n'est pas, c'est-à-dire, qu'après qu'on s'en est formé une idée nette qui se peut exprimer en peu de paroles. Le froment tient peu de place après qu'il est separé de la paille. Aussi les paroles qui ne servent de rien retranchées le discours est court & net: par exemple, ôtant de l'expression suivante les paroles inutiles qui l'embarrassent: *En cela plusieurs abusent tous les jours merveilleusement de leur loisir*; d'embarrassée qu'étoit cette expression vous la rendrez nette, la reduisant à ces termes: *En cela plusieurs abusent de leur loisir.* Il faut éviter de prendre de longs détours, il faut mener droit à la verité.

On doit être exact à observer les regles de la syntaxe, ou de la construction. Ce n'est pas parler nettement que de dire: *Il ne se peut taire ni parler*; car on ne dit pas *se parler*: ainsi il faut dire, *il ne peut se taire ni parler.* Il y a des termes dont la signification vague & étenduë ne peut être déterminée que par leur rapport à quelqu'autre terme; se servir de ces termes, & ne pas faire connoître où ils se doivent rapporter, c'est vouloir user d'équivoques. Par exemple qui diroit: *Il a toûjours aimé cette personne dans son adversité*, il feroit une équivoque; car le Lecteur n'apperçoit pas où le pronom *son* doit se rapporter, si c'est à cette personne, ou à celui qui a aimé: cette faute est très-considerable. Or une des principales applications de ceux qui écrivent, doit être d'éviter de semblables équivoques, comme nous en avertit le plus judicieux de tous les Rheteurs, non seulement celles qui jettent le Lecteur dans l'incertitude, quel peut être le veritable sens d'une expression; mais celles même que

la suite du discours éclaircit, & où personne peut être trompé. Il en donne des exemples de la langue Latine. *Vitanda in primis ambi-s non hæc solùm quæ incertum intellectum facit; Chremetem audivi percussisse Demeam; sed illa ie quæ etiam si turbare non potest sensum, in tamen verborum vitium incidit; ut si quis di-visum à se hominem librum scribentem; nam etiam rum ab homine scribi pateat, malè tamen com-rat, feceratque ambiguum, quantum in ipso*

omme dans le François nous ne marquons t les rapports des noms par des genres & par cas, nous ferions à tous momens des équivo-, si nous n'employions les articles qui servent éterminer le sens du discours. Ce seroit une voque de dire *l'amour de la Vertu & Philoso-* car on ne marque point le rapport de ce *Philosophie*, s'il le faut joindre avec *la Ver-* ou avec *amour*. Cette ambiguité n'est point atin: quand on dit *amor Virtutis & Philosophiæ*, voit que *Philosophiæ* étant au genitif comme *utis*, il faut joindre ces deux choses ensemble. r ôter cette équivoque dans cette expression nçoise, il faut mettre l'article, *l'amour de la u & de la Philosophie.* Dans l'usage des arti- il faut distinguer l'article indéfini d'avec ce- qui est défini, & ne pas mettre l'un pour tre. C'est mal parler que de dire *je n'ai point 'argent*, lorsqu'on veut dire en général qu'on sans argent. En cette occasion il faut écrire *je point d'argent.* Au contraire quand on ne par- as en général, mais qu'on indique une chose rminée, c'est une faute de se servir de cet ar- indéfini pour celui qui est défini: Dire, par nple, *donnez-moi d'argent*, pour *donnez-moi de ent.*

C'eſt la néceſſité qu'il y a d'éviter les équivoques qui nous fait rejetter les participes autant qu'on le peut, je dis autant qu'on le peut, car on eſt ſouvent obligé de s'en ſervir, parce qu'ils abregent le diſcours. Le ſens des participes eſt indéterminé dans notre langue, ils n'ont ni cas, ni genre: ainſi comme leur rapport ne paroît pas, il n'y a que la ſuite qui le faſſe appercevoir; c'eſt pourquoi ils cauſent des ambiguitez, comme dans cet exemple: *Je l'ai apperçû ſortant de l'Egliſe*, on ne ſait ſi c'eſt moi qui ſortois, ou celui dont je parle. Cette équivoque ne ſe fait point en Latin, car ſelon ce que je voudrai ſignifier, je dirai, *vidi eum egredientem Eccleſiâ*, ou *vidi eum Eccleſiâ egrediens*. Pour éviter donc l'équivoque on eſt obligé de dire la choſe d'une autre maniere. *Je l'ai apperçû lorſque je ſortois de l'Egliſe*, ou *lorſqu'il ſortoit de l'Egliſe*, ſelon le ſens qu'on veut marquer. Vaugelas remarque fort bien que ce n'eſt pas aſſez de ſe faire entendre, mais qu'il faut faire en ſorte qu'on ne puiſſe point n'être pas entendu. Il n'y a rien de plus oppoſé à la netteté, que le ſont certaines expreſſions que ce même Auteur appelle louches, parce que l'on croit qu'elles regardent d'un côté, & elles regardent de l'autre, comme eſt ce Vers de l'Oracle,

*Aio te, Æacida, Romanos vincere poſſe.*

Pyrrhus fils d'Æacidas, à qui s'adreſſoit cet Oracle, l'entendoit de cette maniere: *O fils d'Æacidas, je dis que tu pourras vaincre les Romains*, & le ſens étoit que les Romains remporteroient ſur lui la victoire. Les Grecs appellent ce vice *Amphibologie*. Les parentheſes trop longues & trop fréquentes ſont auſſi oppoſées à la netteté: Les exemples n'en ſont pas rares dans les Auteurs.

L'avis

L'avis que j'ai donné de placer les particules dans les lieux où elles sont néceſſaires, eſt très-conſiderable. Comme nos membres ne feroient pas un corps s'ils n'étoient liez les uns avec les autres d'une maniere imperceptible: auſſi des paroles & des phraſes ne font pas un diſcours, ſi elles ne ſont liées ſi étroitement, que le Lecteur ſoit conduit du commencement juſques à la fin, preſque ſans qu'il s'en apperçoive. Ce ſont ces petites particules qui font cette liaiſon, qui font un corps de toutes les parties du diſcours, & en uniſſent les membres. Elles font la beauté & la délicateſſe du langage: elles rendent le diſcours coulant & ſuivi: ſans elles il eſt ſemblable à un corps diſloqué, coupé & mis en piéces, à du ſable ſans chaux, *Arena ſine calce*, comme l'Empereur Claude le diſoit du ſtile de Seneque. Ce défaut rend & languiſſant & deſagréable tout ce que l'on dit. Le ménagement des particules eſt un des grands ſecrets de l'éloquence, particulierement dans la langue Grecque & dans la Latine.

---

## CHAPITRE XV.

### *De la veritable Origine des Langues.*

SI ce que Diodore de Sicile a écrit de l'origine des langues étoit veritable, ce que nous avons dit de ces nouveaux hommes qui ſe ſont formez une langue, ne ſeroit pas une fable, mais une veritable Hiſtoire. Cet Auteur propoſe le ſentiment de quelques Philoſophes touchant le commencement du monde. Après que les élemens eurent pris leur place dans l'Univers, & que les eaux ſe furent écoulées dans la mer, la terre, diſent-ils, qui étoit encore humide, fut échauffée par la chaleur du Soleil,

leil, & devenant feconde, produisit les hommes & les autres animaux, comme elle produit encore aujourd'hui des rats, des grenouilles, & la plûpart des insectes, qui naissent, comme on le pense, de pourriture. Tout est faux dans ce que dit Diodore. Quel mouvement pourroit remuer les parties du limon, de sorte qu'en se froissant, en se coupant, elles prissent des figures justes pour composer la machine d'un animal? Je ne parle pas seulement de l'homme, je dis qu'il n'y a point d'insecte qui ne soit composé d'un nombre de ressorts qui ne se pourroient compter, quand ils seroient assez gros pour être sensibles. Si on ne peut donc nous faire comprendre que le hazard puisse former une montre d'une centaine de parties differentes, comment nous expliqueroit-on la composition d'un animal qui a des millions de ressorts? Mais achevons d'écouter cette fable que Diodore raconte. Il dit donc que les hommes nez de la terre, comme les herbes dans un jardin, les grenouilles dans un étang, que ces hommes, dis-je, qui étoient dispersez de côté & d'autre, apprirent par experience, qu'il leur étoit avantageux de vivre ensemble pour se défendre les uns les autres contre les bêtes: Que d'abord ils s'étoient servis de paroles confuses & grossieres, lesquelles ils polirent ensuite, & établirent des termes nécessaires pour s'expliquer sur toutes les matieres qui se présentoient: Et qu'enfin, comme les hommes n'étoient point nez dans un seul coin de la terre, & que par conséquent il s'étoit fait plusieurs societez differentes, chacune ayant formé son langage il étoit arrivé que toutes les Nations ne parloient pas une même langue.

C'étoit là l'opinion des Grecs les plus polis, qui s'imaginoient être effectivement nez dans les païs qu'ils habitoient, se glorifiant d'être enfans de leur

leur propre terre, *αὐτόχθονες indigenæ*. Si la terre ne peut pas produire un insecte, ou qu'on ne puisse pas concevoir comme elle le pourroit faire, on ne concevra pas que l'homme soit sorti de la terre, ou qu'il se soit fait. Tous les anciens monumens de l'Histoire s'accordent avec l'Ecriture, qui nous apprend que Dieu créa le premier homme. Les Grecs n'avoient aucune veritable connoissance de l'Antiquité, comme Platon le leur reproche dans l'un de ses Dialogues, où il fait dire à Timée, que les Egyptiens avoient coûtume d'appeller les Grecs des enfans, parce qu'ils ne savoient, non plus que de petits enfans, d'où ils étoient sortis, & ce qui s'étoit passé avant leur naissance; ainsi nous ne devons pas nous arrêter à leurs contes.

Tous les anciens monumens de l'Antiquité, comme je l'ai dit, rendent témoignage à la verité de ce que Moïse raconte dans la Genese de la naissance du Monde, & des premiers hommes. Nous apprenons de ce Livre divin, de l'autorité duquel personne ne peut douter, que Dieu forma Adam le premier de tous les hommes; il le créa parfait, avec une compagne; il lui donna donc un langage qu'ils parlerent l'un avec l'autre. C'est cette langue qui doit être regardée comme la premiere. Les Savans croyent avoir des preuves que c'est la langue Hebraïque dont Dieu s'est servi en parlant aux Patriarches, & dans laquelle Moïse & les autres Ecrivains sacrez ont écrit les Saintes Ecritures. On croit donc que ce premier langage, qui fut ensuite celui des Hebreux, se conserva après le Déluge jusqu'à la confusion qui survint dans le langage de ceux qui bâtirent la Tour de Babel. Ce n'est pas le sentiment d'un certain Auteur*, dont le Livre a été imprimé à Venise il y a quelques années. Il soutient



* *Joan. Petr. Ericus.*

tient que la langue Grecque eſt la premiere de tc
tes les langues : qu'Adam a parlé Grec. Ces preu\
ſont, qu'auſſi-tôt que ce premier Homme ouvrit
yeux, il admira la beauté des ouvrages de Die
& s'écria, O ; qu'ainſi il trouva l'ὦ Grec ; enſu
l'ὖ, lorſqu'après qu'Eve fut ſortie de ſon côt
en la ſentant il prononça ὖ ὖ. Il dit que le prem
né d'Adam ayant pleuré en naiſſant, il fit ente
dre ἆ ἆ ἆ ἆ. Comme le ſecond enfant qui avoit,
l'Auteur, la voix plus grêle, en criant pronon
ἶ ἶ ἶ ἶ. C'eſt par de ſemblables raiſons qu'il p
tend prouver que la langue Grecque eſt auſſi nat
relle que certains chants à une certaine eſpece d'
ſeaux. Il tombe ainſi dans l'opinion de ces Phil
ſophes dont nous nous ſommes mocquez. Rien
plus ridicule ni de plus faux qu'un ſemblable ſen
ment. Les Grecs mêmes, comme Herodote,
ſont pas difficulté de croire que leur langue vie
d'une langue plus ancienne.

Reprenons la ſuite conſtante de l'Hiſtoire d
langues. L'Hebreu, ou la langue des ancie
Patriarches fut celle de toute la terre. Avant q
les enfans de Noé euſſent entrepris de bâtir
Tour de Babel, il n'y avoit qu'une ſeule langue. I
deſſein de ceux qui voulurent élever cette Tou
étoit de ſe défendre contre Dieu même, s'il vo
loit encore punir le Monde par un Déluge ; qu'
eſperoient ne leur pouvoir plus nuire lorſqu'ils a
roient achevé cet ouvrage. Dieu voyant cette e
trepriſe témeraire, mit une telle confuſion da
leurs langues & dans leurs paroles, qu'il leur éto
impoſſible de comprendre ce qu'ils s'entrediſoie
les uns aux autres. C'eſt ce qui les contraignit
laiſſer imparfait cet ouvrage de leur vanité, & d
ſe ſéparer en divers païs.

L'opinion la plus commune touchant cette co
fuſion, eſt que Dieu ne confondit pas tellement
lar

e de ces hommes, qu'il fit autant de diffe-
langues qu'ils étoient d'hommes. L'on croit
ient qu'après cette confusion chaque famil-
ervît d'une langue particuliere : ce qui fit
s familles s'étant séparées, les hommes fu-
istinguez aussi-bien par la difference de leur
e, que par celle des lieux où ils se retirerent.
ouvoit faire que cette confusion ne consistât
de nouveaux mots, mais dans le change-
ou transposition, dans l'addition ou retran-
ent de quelques lettres de celles qui compo-
les termes qui étoient en usage avant cette
sion. Ce qui le fait croire, c'est qu'on tire
nent de la langue Hebraïque, qui a été celle
m, & qui s'est toûjours conservée, l'origine
iciens noms des Villes, des Provinces, & des
es qui les ont premiérement habitées, comme
urs savans hommes l'ont très-bien prouvé,
particulierement Samuel Bochart dans sa Geo-
ie sacrée.

y a des Auteurs qui prétendent que ce que
dit de la confusion des langues de ceux
atissoient la Tour de Babel, se peut enten-
l'une mes-intelligence qui se mit entre eux.
raison, c'est que les Orientaux après la dis-
n se sont servis de diverses Dialectes plûtôt
le diverses langues : Que sans une confusion
uleuse de langues, l'éloignement des peuples,
lissement des Empires & des Républiques, la
sité des loix & des coûtumes, le commerce
lations déja séparées purent causer du change-
dans le langage : Que la Grece, par exem-
a été habitée par les Pheniciens & les Egyp-
, de la langue desquels le Grec s'est formé :
la langue des Perses, des Scythes, & celle
euples Septentrionnaux, ont beaucoup de
rt les unes avec les autres, & tirent toutes leur

origine de l'Hebreu. C'est ce que le Pere Thom
prouve dans son Glossaire.

Ainsi ce n'est point le hazard qui a appris
hommes à parler; c'est Dieu qui leur a d
leur premier langage; c'est de la langue qu'il
na à Adam, que toutes les langues sont
nuës, celle-là ayant été, pour ainsi dire, divisé
multipliée. De quelque maniere que cela se
fait, la confusion que Dieu mit dans les pa
de ceux qui vouloient élever la Tour de Babel,
pas la seule cause de cette grande diversité & 
tiplicité des langues. Celles qui sont en u
aujourd'hui par toute la terre, sont en bien
grand nombre que n'étoient les familles des en
de Noé lorsqu'elles se séparerent, & bien d
rentes de leur langage. Il se fait dans les lang
aussi-bien que dans toutes les autres choses,
changemens insensibles, qui font qu'après quel
tems elles paroissent tout autres qu'elles n'éto
dans leur commencement. Nous ne doutons
que le François que nous parlons maintenant
vienne de celui qui étoit en usage il y a 
cens ans; cependant à peine pouvons-nous ent
dre le François qui se parloit il y a deux cens
Il ne faut pas s'imaginer que ces changemens n
rivent que dans notre langue. Quintilien dit
la langue Romaine de son temps étoit si di
rente de celle des premiers Romains, que les P
tres n'entendoient presque plus les Hymnes que
premiers Prêtres de Rome avoient composez p
être chantez devant les idoles de leurs Dieux. P
ton dans le Cratyle dit la même chose de l'anc
Grec; que vû les grands changemens qui
étoient faits, il ne falloit pas s'étonner qu'il di
rât autant du nouveau, que celui-ci du Barba
οὐδὲν θαυμαστὸν ἂν εἴη εἰ ἡ παλαιὰ φωνὴ πρὸς τὴν
βαρβαρικῆς μηδὲν διαφέρει. Platon appelle B
b

bare le langage des peuples qui n'ont aucune politesse, qui ne cultivent point ni les Arts, ni les Sciences.

La difference du langage, ou la ferocité des premiers hommes qui étoient corrompus, comme l'Ecriture le déclare, firent qu'en peu de temps après la confusion de la Tour de Babel, ils se séparerent, ne pouvant vivre les uns avec les autres. Chacun se retira dans les lieux qui n'étoient point encore habitez, où il pouvoit vivre avec ses femmes & ses enfans, & regner seul. C'est le grand nombre d'idées, la diversité des affaires, le trafic, les Arts, les Sciences, qui ont fait trouver ce nombre prodigieux de mots dont une langue a besoin, & cette grande regularité dans la construction des paroles, afin qu'elles soient capables d'un stile clair, sans équivoques. Mais qui étoient-ils ces premiers hommes qui allerent habiter les differens climats de la terre? Des chasseurs qui n'avoient aucune occupation, ni entretien, ni commerce qui demandât de la fecondité dans les termes, de la regularité dans l'arrangement. Ils n'avoient besoin que d'un jargon, qui se multiplia & diversifia prodigieusement; car comme il ne consistoit que dans un petit nombre de termes, il se pouvoit changer facilement.

La difference du temperament & des climats fait qu'on ne prononce pas de la même maniere. Ainsi ceux mêmes qui avoient dans le commencement le même langage avant leur séparation, pûrent dans la suite prononcer si differemment les mêmes mots, qu'ils ne parurent plus les mêmes. Ajoûtons que n'ayant eu qu'un très-petit nombre de termes, quand ils se séparerent, lorsqu'il en fallut trouver de nouveaux pour marquer les choses dont ils commençoient de se servir, ils ne pouvoient pas inventer les mêmes, étant éloignez les uns

des autres, & ne se connoissant plus. C'est ainsi qu'il y eut sur la terre autant de differentes langues que de contrées. Cela devoit arriver quand il n'y auroit point eu de confusion miraculeuse des langues parmi les entrepreneurs de la Tour de Babel; & que tous les hommes dans le tems qu'ils se disperserent se fussent entendus. Ils ont pû dans la suite changer si fort leur premier langage, qu'il s'en soit formé de nouvelles langues. L'inconstance des hommes en est une des principales causes. L'amour qu'ils ont pour la nouveauté leur fait établir de nouveaux mots en la place de ceux qu'ils rebutent, & introduire des manieres nouvelles de prononcer, qui changent entierement le langage, & qui en font un nouveau dans la suite des années.

Chaque peuple a ses manieres de prononcer, selon la qualité du climat. Ceux du Nort sont portez à se servir de mots composez de consones fortes, qui se prononcent du fond du gosier. Les Saxons changent les consones, que les Grammairiens appellent *tenuës*, dans les moyennes, & celles-ci en aspirées; ainsi au lieu de *bibimus*, ils prononcent *pipimus*, pour *bonum* ils disent *ponum*, pour *vinum*, *finum*. Il y a des Nations entieres qui ne peuvent prononcer de certaines lettres, comme les Ephraïmites ne pouvoient prononcer le *schin* des Hebreux, & pour *schibboleth*, disoient *sibboleth*. Les Gascons & les Espagnols n'aiment point la lettre *F*. Ceux-ci disent *barina* pour *farina*, *babulare* pour *fabulare* : les Gascons disent *bille* pour *fille*. C'est ce qui fait que chaque Nation déguise tellement les mots qu'elle emprunte d'une langue étrangere, qu'on ne les connoît plus.

Aussi ceux qui recherchent l'étymologie ou l'origine des nouvelles langues, pour faire comprendre

:e comment elles viennent des anciennes, ɔin de rapporter quelles ont été les manie- ifferentes de prononcer en differens tems, & ment par ces differentes manieres les mots été changez de telle sorte, qu'ils paroissent : differens de ce qu'ils étoient dans leur pre- :re origine. Par exemple, il n'y a pas gran- conformité entre *écrire*, & le mot Latin *scri-* ·*e*, d'où il vient; entre *établir*, & *stabilire*, ɔilà la cause de cette difference. Nos François ;oient coûtume en prononçant cette lettre *S*, de aire sonner devant elle un *E*, comme on le fait encore au-delà de la Loire. Ainsi au lieu de *scribere*, ils prononçoient *escribere*: *estabilire*, pour *stabilire*. L'on a pris la coûtume ensuite de ne point prononcer la lettre *S*, après *E*, au commencement des mots: ainsi on a dit *ecribere*, *etabilire*; & enfin en abregeant ces mots, sont venus ces mots François, *écrire*, *établir*. Les changemens qui se sont faits de cette maniere dans la prononciation, ont tellement déguisé les mots Latins, qu'il s'en est fait une nouvelle langue. Il en est de toutes les langues comme de la Françoise. Notre langue, l'Espagnole, & l'Italienne viennent du Latin. Le Latin vient du Grec. Le Grec vient en partie de l'Hebreu, comme le Chaldaïque & le Syriaque. L'on s'étonne d'abord quand on fait venir d'une langue plus ancienne quelque mot d'une nouvelle langue, par exemple, un mot Latin d'un mot Hebreu, si leur difference est considerable. Cet étonnement vient de ce que l'on ne prend pas garde que ce mot Latin, avant que d'avoir la forme qu'il a, a passé par plusieurs païs, & qu'il a été prononcé en differentes manieres qui l'ont défiguré.

Les peuples ont des inclinations particulieres pour de certaines lettres, pour de certaines ter-

minaisons, soit par caprice ou par raison, ti
vant que la prononciation de ces lettres & de
terminaisons est plus facile, & qu'elle s'accomı
de mieux avec leurs dispositions naturelles.
la se remarque particulierement dans la lan
Grecque; & c'est ce qui a introduit dans l'u:
commun de cette langue ces particularitez qı
nomme *Dialectes*. Les Attiques, par exemp
au lieu de σ mettent ξῖ, ρῶ, ταῦ. Ils ajoûtent c
syllabe θεν, à la fin de beaucoup de mots: ils
gnent souvent ι, à la fin des adverbes: ils al
gent les mots; au contraire les Ioniens les
longent. Les Dores, ou Doriens font dom:
l'α, presque par tout. Les Eoliens mettent u
avant ρ; de deux μμ, ils font deux ππ, ils cł
gent le θ, en φ. Il en est de même de la lan
Chaldaïque, au regard de la langue Hebraïc
Les Italiens, les François, & les Espagnols
leurs lettres & leurs terminaisons particulier
comme on le peut voir dans les Grammair
& dans les Dictionnaires de ces langues.
particularitez, comme il est manifeste, cł
gent beaucoup les langues, & mettent de gı
des differences entr'elles; de sorte que bien qu
les viennent d'une même mere, s'il m'est ı
mis de parler ainsi, elles ne paroissent pı
sœurs. Les langues Françoise, Espagnole, &
lienne semblent être sorties de langues toutes di
rentes.

Si chaque canton de terre a eu dans son cc
mencement un langage particulier, commeı
me dira-t-on, ces langues générales, étenduës,
qu'on a nommé des langues meres, se feroic
elles pû former? Cela est arrivé lorsqu'un hc
me qui avoit plus d'esprit & de force de cor
soit par son savoir-faire, soit par la force de
armes, a rassemblé plusieurs peuples qu'il a o

gé de vivre ſous des Loix. C'a été une néceſſité qu'ils convinſſent d'un langage. Les vaincus prirent celui des victorieux, à qui ils voulurent faire leur cour, & dont ils rechercherent les faveurs. Alors vivant enſemble, s'entr'aidant, bâtiſſant des maiſons, exerçant les Arts, trafiquant ; la néceſſité, le plaiſir, l'utilité, les ornemens, les affaires, les jeux, les converſations, firent qu'il leur étoit néceſſaire d'avoir pluſieurs termes pour s'expliquer. Soit par hazard, ſoit par choix, ils ſe ſervirent des termes les plus propres pour s'exprimer ſans équivoques & avec agrément. Or quand un terme eſt une fois reçû & autoriſé, il devient propre : l'uſage en eſt plus facile. Ce qui eſt facile plaît : on agit ſelon les habitudes. Ainſi dans un Etat il s'eſt établi une ſorte de langage qu'on a parlé plus volontiers.

La terre ayant été comme partagée en differens Etats & Empires, il s'eſt fait differentes langues. Il n'étoit plus poſſible que des peuples éloignez, ſous de differentes dominations, ſous differens climats, inventaſſent les mêmes termes, ſe formaſſent un même langage. Chaque peuple s'eſt ſervi des mêmes mots qu'il a trouvé établis : qu'il a allongé, abregé, changé pour ſignifier des choſes à peu près ſemblables, ſelon qu'il s'eſt plû à certains ſons, à certaines lettres ; ce qui eſt remarquable en toutes les langues ; le ſeul ſon ou la ſeule terminaiſon d'un mot faiſant juger de quelle langue il peut être. C'eſt toûjours ſelon une certaine analogie ou proportion que les hommes forment leur langage. On fait plus volontiers ce qu'on a coûtume de faire ; on le fait plus aiſément ; & enſuite preſque néceſſairement. De là vient que chaque langue a ſes mots d'un certain ſon, ſes termes particuliers, un certain tour.

L'établissement des Empires a été suivi, comme nous venons de le dire, de l'établissement des langues meres. Ce sont aussi les changemens qui sont arrivez aux Etats, qui ont causé des changemens dans le langage. Car dans ces changemens plusieurs peuples se lient ensemble, d'où l'on voit naître un langage bizarre. Ainsi nôtre François ne vient pas seulement du Latin, il est composé de plusieurs mots usitez aux anciens Gaulois, avec lesquels les Romains se mêlerent dans les Gaules. La langue Angloise a plusieurs mots François; ce qui vient de ce que les Anglois ont long-têms demeuré dans la France, dont ils possedoient une partie très-considerable. Les Espagnols ont plusieurs mots Arabes, soumis qu'ils ont été pendant plusieurs siecles aux Maures qui parlent Arabe. Les termes des Arts viennent pour l'ordinaire des lieux où ils ont été cultivez. Ainsi les Grecs ayant travaillé avec plus de soin à perfectionner les Sciences, les termes des beaux Arts viennent presque tous du Grec. L'art de naviger a été fort cultivé dans le Nort; plusieurs de nos termes de marine viennent du Nort.

La langue Latine s'est corrompuë, & de sa décadence sont venuës les langues Italienne, Espagnole, & Françoise; ce qui s'est fait de cette maniere. Les Romains perdirent l'Empire par leur molesse. En degenerant de la valeur de leurs peres, ils corrompirent leur langage avec leurs mœurs. Outre cela les Barbares s'étant rendus maîtres de l'Italie, de l'Espagne & des Gaules, il se fit un mélange de mots barbares avec le Latin qu'on parloit dans tout l'Empire. Les peuples devinrent grossiers & ignorans; ils ne penserent plus à parler correctement. La langue Latine ne se peut bien parler sans une attention particuliere, à cause de tous ses differens genres & differentes décli-

déclinaiſons. Nous voyons que dans nôtre langue qui eſt ſi facile, le petit peuple ne peut s'aſſujetir aux regles ; il dira plus ſouvent *j'allions*, *je fiſmes*, que *nous allions*, *nous fiſmes* ; ainſi la langue Latine ne devint plus qu'un jargon ; on prit les manieres des Barbares qui n'avoient point de déclinaiſons. Lorſque les Italiens, les Eſpagnols, les François commencerent à ſe relever, & qu'ils furent maîtres chez eux, ils travaillerent à dégroſſir ce jargon qui s'étoit introduit après la décadence de l'Empire & de la Latinité. Chacun commença à ſe faire des regles, & à s'y aſſujettir. Ce qui a fait les trois langues Italienne, Eſpagnole & Françoiſe.

Les Colonies ont fort multiplié les langues. On voit que les Tyriens qui trafiquoient autrefois par toute la terre, avoient porté leur langage de tous côtez. On parloit à Carthage, Colonie des Tyriens, la langue Phenicienne, qui eſt une dialecte de l'Hebreu, comme on le peut démontrer par pluſieurs argumens, mais particulierement par les Vers écrits en langage Punique ou Carthaginois, qui ſe liſent dans Plaute. Or ces Colonies multiplient une langue, comme nous venons de le dire, & d'une elles en font pluſieurs. Car outre que ceux qui vont en ces Colonies ne ſavent pas aſſez exactement la langue de leur païs, pour la conſerver ſans la corrompre : cette langue recevant dans deux differens païs où on la parle des changemens differens, elle ſe diviſe & ſe multiplie néceſſairement. Il n'eſt pas difficile de trouver la veritable origine des langues, pourvû que l'on connoiſſe un peu l'antiquité ; mais mon deſſein ne me permet pas de m'arrêter plus longtems ſur cette matiere. De ce que nous avons dit, il ſuit clairement que l'Uſage change les langues, qu'il les fait ce qu'elles ſont, & qu'il exer-

ce

ce sur elles un souverain empire, comme nous le ferons voir plus amplement dans le Chapitre suivant.

---

## CHAPITRE XVI.

*L'Usage est le maître des langues. Elles s'apprennent par l'Usage.*

IL ne s'agit pas de faire une nouvelle langue, mais d'entendre celles dont on se sert, & de les parler purement. Nous avons vû qu'originellement les hommes sont maîtres du langage; qu'il dépendoit d'eux de choisir comme il leur plaisoit des sons pour signes de leurs pensées; mais que c'est de la premiere langue que Dieu forma lui-même, que toutes les langues sont venuës. Je ne peux donc m'empêcher de combatre ici l'impertinence d'Epicure, quoique je l'aye déja fait. Il prétendoit que les hommes étoient nez de la terre comme des champignons, & que les mots dont ils se sont servis étoient naturels, & qu'il ne dépendoit pas de leur liberté d'en choisir. Voilà comme le langage se forma selon ce mauvais Philosophe: ainsi que les animaux à la présence de quelque objet extraordinaire, font de certains cris, les hommes ayant été frappez par les images des choses qui se presenterent à eux, l'air qui étoit renfermé dans leurs poûmons ayant été déterminé à sortir d'une certaine maniere, forma une voix qui devint le nom de ces choses.

Il est très-certain qu'il y a des voix naturelles, & que dans les passions l'air sort des poûmons d'une maniere particuliere, & forme les soûpirs, & plusieurs exclamations, qui sont des voix veritablement naturelles. Mais il y a bien de la difference

entre ce langage qui n'eſt pas libre, & celui dont nous uſons pour exprimer nos idées. Il y a pluſieurs preuves pour prouver que les mots ne ſont point naturels. Premierement ils ne ſont pas les mêmes en toutes les langues, ce qui devroit être ſi la nature avoit trouvé elle-même les mots dont nous nous ſervons. Car les Turcs qui ne parlent pas François, ne ſoûpirent pas d'une autre maniere que les François. Toutes les brutes d'une même eſpece font le même cri; & communément nous ne voyons rien faire à un homme qui ſoit different de ce que nous faiſons, que dans ce qui dépend de ſa liberté. La nature agit de la même maniere en tous les hommes; les peuples ayant donc differens langages, c'eſt une marque aſſurée que le langage n'eſt point l'ouvrage de leur nature, mais de leur liberté. L'experience le montre. Tous les jours on fait des mots nouveaux; on en tire quelques-uns des autres langues; mais on en invente qui n'ont jamais été.

Ce n'eſt donc point la Nature que nous devons conſulter pour apprendre d'elle quels termes on doit employer. L'Uſage eſt le maître & l'arbitre ſouverain des langues, perſonne ne lui peut conteſter cet empire. Or cet Uſage n'eſt rien aurre choſe que ce que les hommes uſant de leur liberté, ont coûtume de faire. Un particulier s'aviſe de propoſer un certain terme, ſi pluſieurs veulent bien prendre la coûtume de ſe ſervir de ce terme, c'en eſt fait, ce n'eſt plus un ſon confus qui ne ſignifie rien, mais un veritable mot qui a une idée qui ſe lie avec lui par la coûtume que l'on a de penſer à la choſe qu'il ſignifie, en même tems qu'on le prononce & qu'on l'entend prononcer.

La Raiſon & la neceſſité nous oblige de ſuivre l'Uſage; car il eſt de la nature du ſigne d'être connu parmi ceux qui s'en ſervent. Les mots n'étant donc

les

les signes de nos idées, que parce qu'ils ont été liez par l'usage à certaines choses, on ne doit les employer que pour signifier celles dont on est convenu que les mots seroient les signes. On pouvoit appeller cet animal que nous appellons *Cheval*, un *Chien*; & celui que nous appellons *Chien*, un *Cheval*: mais l'idée du premier étant attachée à ce mot, *Cheval*, & celle du second à cet autre mot, *Chien*, on ne peut les confondre & les prendre l'un pour l'autre, sans mettre une entiere confusion dans le commerce des hommes, semblable à celle qui s'éleva parmi ceux qui voulurent bâtir la Tour de Babel. On méprise la bizarrerie de ceux qui ne suivent pas les modes qu'une longue coûtume autorise; c'est une bizarrerie bien plus grande, & qui tient de la folie de s'écarter des manieres ordinaires de parler. Se servir de termes inconnus, c'est envelopper de tenebres ce qu'on veut expliquer.

Il arrive dans le langage la même chose que dans les habits; il y en a qui poussent les modes jusques à l'excès; d'autres prennent plaisir à s'opposer au torrent de la coûtume. Il y a des personnes qui affectent de ne se servir que des termes & des expressions qui sont reçûes depuis fort peu de tems. Les autres déterrent le langage de leurs bisayeuls, & parlent avec nous comme s'ils conversoient avec ceux qui vivoient il y a deux cens ans. Les uns & les autres pechent contre le bon sens. Lorsque l'Usage ne fournit point de termes propres pour exprimer ce que nous voulons dire, on a droit de rappeller ceux que l'Usage a rebuté mal à propos. Un homme est excusable quand pour se faire entendre il fait un nouveau mot; pour lors on doit blâmer la pauvreté de la langue, & loüer la fecondité de l'esprit de celui qui l'a enrichie. *Datur venia verborum novitati, obscuritati re-*

*rum*

*rum servienti*. Pourvû toutefois que ce nouveau mot soit habillé à la mode, & qu'il ne paroisse point étranger ; c'est-à-dire qu'il ait un son qui ne soit pas entierement different de celui des mots usitez ; qu'en le faisant venir, par exemple, du Latin, on le change selon l'analogie, c'est-à-dire, en la maniere qu'on change les mots Latins qui ont une terminaison semblable, comme de *alacer* on fait *alaigre*, de *macer* on fait *maigre*. Au lieu que les noms en *er*, qui n'ont pas *c* devant *r*, comme *tener*, *Alexander*, se changent autrement : nous disons *tendre*, *Alexandre*.

Les langues s'apprennent par l'Usage sans étude & sans art. Le fils d'un artisan, d'un laboureur parle le langage de son pere, il se sert des mêmes mots, des mêmes manieres de parler, & il les prononce avec le même ton, sans que son pere l'en instruise. On n'a besoin de maîtres que pour les langues étrangeres. Celles-là même s'apprennent sans presque aucun dessein d'apprendre, sans écouter aucune leçon, en les entendant parler seulement. La Nature est une excellente maîtresse, qui instruit efficacement. Les organes de nos sens sont presque tous liez les uns avec les autres. Lorsque les oreilles sont remuées par un certain mouvement, la langue est déterminée à un mouvement proportionné à celui qui se fait dans les oreilles. De là vient qu'entendant chanter ou prononcer quelque parole, nous sentons dans les organes de la voix une disposition à chanter le même air, à prononcer la même parole. L'homme est porté par la Nature à imiter tout ce qu'il voit faire. Si nous voyions ce qui se passe dans le mouvement des nerfs, ou petits filets qui viennent du cerveau, nous verrions sans doute cette admirable liaison, & communication des organes. Nous y remarquerions que par le chant d'une personne les nerfs des oreil-

oreilles sont remuez de maniere que leur mouv
ment se communique aux filets qui servent aux c
ganes de la parole, qui reçoivent ainsi une dispo
tion pour produire le même chant.

Outre cela nous avons de l'empressement po
dire ce que nous pensons, & la necessité où no
sommes de demander du secours, & d'entrete
commerce avec les hommes, fait que nous de
rons ardemment de savoir ce que les autres pense
Nous aimons la compagnie, nous prenons plai
à parler & à entendre parler. Tout cela fait q
dans un païs étranger on en apprend la langue sa
peine autant qu'il est nécessaire pour entendre ce
avec qui nous conversons, & pour demander n
besoins les plus pressans. Les enfans sont enco
plus ardens pour tout ce qu'ils souhaitent ; c'
pourquoi ils apprennent les langues plus faciléme
Si on veut faire apprendre le François à un jeu
Etranger, il n'y a qu'à le faire joüer avec des Fra
çois de son âge : le desir qu'il aura de prendre
part du plaisir, ce qu'il ne peut faire qu'en exp
mant ses desirs, & entendant tout ce que disent
autres, lui fera plus apprendre de François en qu
ze jours, qu'un Maître ne lui en montreroit en
mois.

Il n'est donc pas difficile de concevoir co
ment un enfant apprend le langage de son pe
& comment il prononce avec le même ton, &
la même maniere les paroles qu'il entend. S
pere, en lui presentant du pain, ou quelque au
chose, a souvent fait sonner à ses oreilles ce n
*pain*. Ainsi, comme nous avons dit ci-des
l'idée de la chose qu'on appelle *pain* ; & le
des lettres qui composent ce nom, se sont liées c
sa tête ; de sorte qu'il est porté à dire ce mê
mot en voyant du pain, qu'il se trouve disp
à le prononcer, & qu'il le fait, l'experience
ay

ayant fait connoître que lorſqu'il prononce ce mot on lui en donne. C'eſt ainſi que pluſieurs oiſeaux apprennent à parler ; mais il y a bien de la difference entre les enfans & les oiſeaux, qui n'ayant point d'eſprit, ne prononcent jamais le petit nombre de mots qu'ils ont appris avec beaucoup de peine, que dans le même ordre & dans la même occaſion où ces organes ont reçu cette diſpoſition pour les prononcer : au lieu qu'un enfant arrange en differentes manieres les mots qu'il a appris, & en fait mille uſages differens. Il fait des diſcours ſuivis, qui ne peuvent être l'effet d'une impreſſion corporelle, ainſi que Virgile dit que les oiſeaux chantent d'une maniere particuliere, ſelon la diſpoſition de l'air. La parole eſt l'appanage de l'homme.

---

## CHAPITRE XVII.

### *Il y a un bon & un mauvais Uſage. Regles pour en faire la diſtinction.*

QUAND nous élevons l'Uſage ſur le trône, & que nous le faiſons l'arbitre ſouverain des langues, nous ne prétendons pas mettre le ſceptre entre les mains de la populace. Il y a un bon & un mauvais uſage ; & comme les gens de bien ſervent d'exemple à ceux qui veulent bien vivre, auſſi la coûtume de ceux qui parlent bien, eſt la regle de ceux qui veulent bien parler. *Uſum qui ſit arbiter dicendi, vocamus conſenſum eruditorum, ſicut vivendi, conſenſum bonorum.* Or il n'eſt pas difficile de faire le diſcernement du bon uſage d'avec celui qui eſt mauvais ; des manieres de parler de la populace qui ſont baſſes, d'avec celles des perſonnes ſavantes, & que la condition

dition ou le merite éleve au dessus du commun.

Il y a trois moyens de faire ce discernement. Le premier est l'experience. On peut consulter sur un doute ceux qui parlent bien : remarquer de quelle maniere ils s'expriment : quel tour ils donnent à leurs paroles ; ce qu'ils affectent ; ce qu'ils évitent. Si on ne peut avoir leur conversation, on a les Livres, où l'on parle ordinairement avec plus d'exactitude, parce qu'on a le tems & le loisir de corriger les mauvaises façons de parler qui se glissent dans le discours. La mémoire étant pleine des méchans mots qu'on entend continuellement, il est difficile qu'il n'en échappe quelqu'un dans la conversation. Dans la composition en revoyant son ouvrage, on fait sortir les manieres de parler mauvaises, qui s'y étoient glissées sans qu'on s'en apperçût.

Le second moyen que nous avons pour connoître le bon Usage, est la Raison, comme je vais le faire voir. Toutes les langues ont les mêmes fondemens, que les hommes établiroient, si par une avanture semblable à celle que nous avons feinte, ils étoient obligez de se faire une nouvelle langue. Il est facile, avec les connoissances que nous avons données de ces fondemens, de se rendre maître & juge d'une langue, condamner les loix de l'usage qui sont opposées à celles de la Nature & de la Raison. Si l'on n'a pas droit d'en établir de nouvelles, on a la liberté de ne se pas servir de celles qui sont mauvaises. Les langues ne se polissent que lorsqu'on commence à raisonner, qu'on bannit du langage les expressions qu'un usage corrompu y a introduites, qui ne s'apperçoivent que par des yeux savans, & par une connoissance exacte de l'Art que nous traitons. Or par ce choix d'expressions justes, les langues se renouvellent, & le non-usage, s'il m'est permis de parler ainsi, des méchan-

chantes manieres de parler établit l'usage de celles qui sont raisonnables. C'est de cette maniere que la langue Grecque s'est polie, & qu'elle est devenuë, sans contredit, la plus belle & la plus parfaite de toutes les langues. On sait que les Grecs s'adonnerent entierement à la science des mots ; leurs Philosophes mêloient la Grammaire avec la Philosophie, & en faisoient une partie de leur étude. Ainsi remarquant dans leur langue ce qui choquoit la Raison & les oreilles, ils tâchoient de l'éviter en cherchant des expressions plus raisonnables & plus commodes. Ce langage qu'ils se formoient dans leur cabinet & dans leurs écoles, passoit bien-tôt dans les conversations du peuple ; car les Grecs, sur tout les Atheniens, avoient une passion prodigieuse pour l'éloquence. Ceux qui leur préparoient des discours étudiez, étoient écoutez favorablement. C'étoit là un des grands divertissemens d'Athenes. Ainsi ce peuple étant accoûtumé à entendre parler d'une maniere belle & polie, ne parloit que poliment.

Dans l'établissement du langage, la Raison, comme nous l'avons vû dans les Chapitres précedens, ne prescrit qu'un petit nombre de loix ; les autres dépendent de la volonté des hommes. Tout le monde ne se propose qu'une même fin en parlant ; mais comme on y peut arriver par differens chemins, la liberté de choisir ceux qui plaisent, cause les differences qui se remarquent entre les manieres de s'exprimer d'une même langue. Néanmoins quelque liberté que les peres de cette langue ayent pris en la formant, on y apperçoit une certaine uniformité qui regne dans toutes ses expressions, & des regles constantes qui y sont observées. Les hommes suivent ordinairement les coûtumes qu'ils ont une fois embrassées ; c'est pourquoi, bien que la parole dépende presque entiérement du caprice des hom-

mes,

mes, on remarque, comme il a été dit, une certaine uniformité dans son usage. Si on sait donc que les noms qui ont un tel son, sont de tel genre, quand on doutera du genre de quelqu'autre nom, il faudra le comparer avec ceux qui se terminent de la même maniere, & dont le genre est connu. Lorsque je veux être assuré si la troisiéme personne du parfait simple d'un verbe qui est proposé, se doit terminer en *a*, je considere son infinitif. S'il est en *er*, je n'ai plus de difficulté, sachant que dans nôtre langue tous les verbes qui ont un semblable infinitif, terminent en *a* la troisiéme personne de ce tems. Nous voyons que les noms en *al* ont au pluriel *aux*, comme *cheval*, *chevaux*; *animal*, *animaux*.

Cette maniere de connoître l'usage d'une langue par la comparaison de plusieurs de ses expressions & par le rapport que l'on suppose qu'elles ont entr'elles, s'appelle *Analogie*, qui est un mot Grec qui signifie proportion. C'est par le moyen de l'Analogie que les langues ont été fixées. C'est par elle que les Grammairiens ayant connu les regles & le bon usage du langage, ont composé des Grammaires qui sont très-utiles, lorsqu'elles sont bien faites, puisque l'on y trouve ces regles que l'on seroit obligé de chercher par le travail ennuyeux de l'Analogie.

De tous les trois moyens pour reconnoître le bon usage, le plus assuré est l'experience. L'usage est toûjours le maître. On doit choisir les expressions les plus raisonnables; & c'est par ce choix que les langues se purifient de ce qu'elles ont d'impur. Mais lorsque l'usage ne nous presente qu'un seul terme & qu'une seule expression pour exprimer ce que nous sommes obligez de dire, la Raison même veut que nous cedions à la coûtume qui lui est contraire, & nous ne pechons point en employant cette expres-

effion, quoique mauvaiſe. Car en cette occa-
la maxime des Juriſconſultes ſe trouve verita-
*Communis error facit jus.* L'Analogie n'eſt pas
aîtreſſe du langage. Elle n'eſt pas deſcenduë du
pour en établir les loix. Elle montre ſeulement
s de l'uſage. *Non eſt lex loquendi, ſed obſerva-*
comme le dit Quintilien.
our apprendre parfaitement l'uſage d'une lan-
, il en faut étudier le génie, & remarquer les
mes, ou manieres de parler qui lui ſont parti-
eres. Le génie d'une langue conſiſte en de cer-
es qualitez que ceux qui la parlent affectent de
ner à leur ſtile. Le génie de notre langue eſt la
teté & la naïveté. Les François recherchent ces
litez dans le ſtile, & ſont fort differens en cela
Orientaux, qui n'ont de l'eſtime que pour les
reſſions myſterieuſes, & qui donnent beaucoup
enſer. Les idiomes diſtinguent les langues les
es des autres auſſi-bien que les mots. Ce n'eſt pas
ez pour parler François de n'employer que des ter-
s François; car ſi on tourne les termes, & qu'on
diſpoſe, comme feroit un Alleman ceux de ſa
gue; c'eſt parler Alleman en François. L'on
pelle *Hebraïſmes* les idiomes de la langue He-
ïque, *Helleniſmes* ceux de la langue Grecque;
ainſi des autres langues. C'eſt un Hebraïſme
e de dire *vanité des vanitez*, au lieu de dire
plus grande de toutes les vanitez; & de mar-
er une diſtribution par la repetition d'un même
t, comme dans ce diſcours: Noë fit entrer
ns l'Arche *ſept, & ſept*, de tous les animaux:
ur dire Noé fit entrer *ſept paires* de tous les
imaux. C'eſt un Helleniſme que de ſe ſervir
l'infinitif au lieu des noms; mais cet idiome ſe
uve auſſi dans notre langue, qui a une très-gran-
conformité avec la Grecque. Les expreſſions
i ont été rejettées par l'uſage nouveau, & qui
E ſont

sont ainsi particulieres aux anciens Auteurs, se no ment *Archaïsmes*. Chaque Province a son idio qu'il n'est pas facile de quitter. Tite-Live do l'éloquence est si pure, n'a pû purger son stile c manieres de parler de Padouë, comme l'a rem: qué Asinius Pollio, selon Quintilien. *In Tito Liv miræ facundiæ viro, putat inesse Pollio Asinius qua dam Patavinitatem.*

---

## CHAPITRE XVIII.

*De la pureté du langage. En quoi elle consiste. Ce que c'est que l'élegance.*

PUISQU'IL se faut soûmettre à la tyrannie l'usage, nous devons étudier avec soin ses lo pour les observer religieusement. La premie étude doit être des mots particuliers, dont il fa rechercher avec exactitude les idées, pour ne l employer que dans leur propre signification; c'e à-dire, pour signifier exactement les idées auxque les ils ont été attachez par l'usage. Outre cela faut faire attention à toutes celles qui sont accesso res de cette principale idée qu'ils ont, de crain de prendre le noir pour le blanc, en donnant u idée basse d'une chose qu'on a dessein de relever de faire paroître.

Pour bien parler il ne suffit pas seulement d'en ployer des mots qui soient autorisez par l'usag il faut que ce soit dans la signification précise q leur donne l'usage, comme nous venons de le di Pour faire le Portrait du Roi, ce n'est pas assez représenter un visage avec deux yeux, un nez, u bouche; il faut exprimer les traits du visage Roi. On s'imagine devenir éloquent pour qu'on charge sa mémoire de phrases ramass

da

dans les Livres de ceux dont l'éloquence eſt eſtimée. On ſe trompe fort, & ceux qui ſuivent cette méthode, ne parlent jamais juſte. Car ils accommodent les choſes qu'ils traitent à ces phraſes, ſans ſe ſouvenir du lieu où les Auteurs de qui ils les ont priſes, les avoient appliquées: ainſi leur diſcours eſt ſemblable à ces habits qu'on achete chez les fripiers, qui ne ſont jamais ſi juſtes que ceux que l'on fait faire pour ſoi. Leur ſtile eſt bizarre, ſemblable à ces groteſques qui ſont faits de mille pieces rapportées, de coquillages de differentes figures, de differentes couleurs, de rocailles qui n'ont aucun rapport naturel avec la figure qu'elles repréſentent.

Les phraſes ſont une marque de pauvreté dans le ſtile, comme les pieces dans un habit; elles y remedient en rempliſſant les places vuides du diſcours; car enfin, quand on eſt garni de phraſes, on ne demeure jamais court. C'eſt pourquoi un de nos Poëtes ſe plaint agréablement du chagrin de ſa Muſe qui rejettoit un ſecours ſi favorable.

*Encor ſi pour rimer dans ma verve indiſcrete*
*Ma Muſe au moins ſouffroit une froide épithete;*
*Je ferois comme un autre, & ſans chercher ſi loin,*
*J'aurois toujours des mots pour les coudre au beſoin;*
*Si je loüois Philis en miracles feconde,*
*Je trouverois bien-tôt: A nulle autre ſeconde.*
*Si je voulois vanter un objet nompareil,*
*Je mettrois à l'inſtant: Plus beau que le Soleil.*
*Enfin parlant toujours & d'Aſtre & de merveilles,*
*De Chef-d'œuvres des Cieux, de beautez ſans pareilles,*
*Avec tous ces beaux mots ſouvent mis au hazard,*
*Je pourrois aiſément, ſans génie, & ſans Art,*
*Et tranſpoſant cent fois & le nom, & le verbe,*
*Dans mes Vers recouſus mettre en pieces Malherbe.*

Ce n'eſt pas aſſez de choiſir des termes uſitez & propres, leur liaiſon doit être raiſonnable; ſans cela un diſcours n'aura aucune forme, non plus que les lettres d'Imprimerie qu'on jetteroit au hazard ſur une table; car les idées de chaque mot en particulier peuvent être très-claires, & ne faire cependant aucun ſens jointes enſemble; parce que les idées auxquelles ils ont été joints par l'uſage, ſont incompatibles. Ces deux mots *quarré*, & *rond*, ſont très-bons, leurs idées ſont claires. On conçoit bien ce que c'eſt qu'être quarré, ce que c'eſt qu'être rond; mais uniſſant ces deux mots en diſant un *quarré rond*, on dit une choſe qui ne peut pas être conçûe. On ne peut pas comprendre qu'on chauſſe des gans, cependant ces deux mots *chauſſer*, & *gans*, ſont très-François; ni qu'on *deſcende à cheval*, quand on y monte. Lorſque la repugnance de deux idées n'eſt pas ſi manifeſte, & que la liaiſon de deux termes n'eſt pas ſi clairement condamnée par l'uſage que celle de ceux-ci, *chauſſer des gans*, *deſcendre à cheval*, elle n'eſt apperçûe que par un petit nombre de perſonnes. La plûpart de ceux qui entendront prononcer ces paroles ſuivantes, ſeront ſurpris par leur éclat, & n'appercevront pas qu'elles ne forment aucun ſens raiſonnable. *De nobles journées qui portent de hautes deſtinées au delà des mers.* N'eſt-ce pas là une confuſion de belles paroles qui ne ſignifient rien? Le Vers ſuivant eſt encore un galimatias.

*Le comble des grandeurs ſappe leur fondement.*

Qui pourroit s'imaginer ce que dit l'Auteur de ce Vers? Les idées de *comble*, & de *ſapper*, ſe combattent, il eſt impoſſible de les allier. On ſait bien ce que veut dire le Poëte, mais aſſurément il ne le dit pas. Cette faute eſt plûtôt une faute de jugement, qu'une ignorance du langage; ce qui fait voir que

pou

ur parler juste, on doit travailler pour le moins
ant à former son jugement que sa langue.
'our le rang qu'il faut donner aux mots lors-
on les lie ensemble, les oreilles instruisent si
siblement de ce qu'il y faut observer, qu'il n'est
besoin que j'en parle. L'Usage ne garde pas
jours l'ordre naturel dans certains mots : il
it qu'on place les uns les premiers, il veut qu'on
igne les autres. Les oreilles qui sont accoûtu-
ées à cet arrangement, en apperçoivent les moin-
es changemens, & elles en sont blessées. Nous
mmes plus touchez de ce qui choque nos sens,
ie de ce qui choque la raison. On sera moins cho-
ié d'un mauvais raisonnement, que de cette trans-
osition *tête ma*, pour *ma tête*. Ce défaut est si visi-
e, qu'il n'est pas besoin d'avertir que l'on y prenne
irde.

Le discours est pur lorsque l'on suit le bon usa-
e: se servant de ce qu'il approuve, & rejettant
e qu'il condamne. Les vices opposez à la pureté
ont *le barbarisme* & *le solecisme*. Les Grammai-
iens ne sont pas d'accord touchant la définition de
es deux vices. Vaugelas dit que le barbarisme est
iux mots, aux phrases & aux particules, & que le
solecisme est aux déclinaisons, aux conjugaisons,
& en la construction. On commet un barbarisme
en disant un mot qui n'est point François, comme
*pache*, pour *pacte*; ou un mot qui est François en
un sens, & non pas en l'autre, comme *lent*, pour
*humide*; en se servant d'un adverbe pour une pré-
position; comme *dessus la table*, pour *sur la table*;
en usant d'une phrase qui n'est pas Françoise, com-
me *élever les mains vers le Ciel*, au lieu de dire *lever
les mains au Ciel*; *je m'en suis fait pour cent pistoles
au jeu*, comme disent les Gascons, au lieu de dire,
*j'ai perdu cent pistoles au jeu*. C'est un barbarisme de
isser les particules qu'il faut mettre, ou de met-

tre celles qu'il faut laiſſer. Pour le ſoleciſme q lieu dans les déclinaiſons, dans les conjugaiſons dans la conſtruction; voici des exemples de t les trois. *Les émails*, pour *les émaux* : *il allit*, p *il alla* : *je n'ai point de l'argent*, pour *je point d'argent* : *Un grand erreur*, pour *une gr erreur* : *j'avons fait cela*, pour *nous avons cela*.

Vaugelas remarque qu'il y a bien de la di rence entre la netteté dont nous avons parlé deſſus, & la pureté dont nous parlons préſe ment. Un langage pur eſt ce que Quintilien pelle *emendata oratio*; & un langage net ce q appelle *dilucida oratio*. Ce ſont deux choſe differentes, dit Vaugelas, qu'il y a une infi de gens qui écrivent nettement; c'eſt-à-dire, s'expliquent ſi bien, qu'à la ſimple lecture on c çoit leur intention: & néanmoins il n'y a rien ſi impur que leur langage : comme au contrair y en a qui écrivent purement; c'eſt-à-dire, ſ barbariſme & ſans ſoleciſme; & qui néanmoins rangent ſi mal leurs paroles & leurs periodes, embarraſſent tellement leur ſtile, qu'à peine conç on ce qu'ils veulent dire.

Les plus belles expreſſions deviennent baſſes lo qu'elles ſont prophanées par l'uſage de la popul qui les applique à des choſes baſſes. L'applicat qu'elle en fait, attache à ces expreſſions une certa idée de baſſeſſe, de ſorte qu'on ne peut s'en ſer ſans ſouiller, pour ainſi dire, les choſes que l'on revêt. Ceux qui écrivent poliment, évitent av ſoin ces expreſſions, & c'eſt de là en partie que vi ce changement continuel dans le langage.

*Ut ſylvæ foliis pronos mutantur in annos,*
*Prima cadunt; ita verborum vetus interit ætas,*
*Et juvenum ritu florent modò nata, vigentque.*

L

Les personnes de qualité, & les savans tâchent de s'élever au dessus de la populace. Pour cela ils évitent de parler comme elle, & ils n'employent jamais ces expressions qu'elle gâte par le mauvais usage qu'elle en fait. Les hommes imitent volontiers ceux dont ils estiment la qualité; ainsi on voit qu'en très-peu de tems les mots que les riches ou les savans bannissent de leur conversation, ne sont ensuite reçûs de personne. Ils sont obligez de quitter la Cour & les villes, & de se retirer dans les villages pour n'être plus que le langage des païsans.

Mais enfin, outre cette exactitude à garder les loix de l'usage, & ce soin à n'employer que des façons de parler pures; il faut avouër que ce qui éleve au dessus du commun ceux qu'on admire, est un certain Art, ou un bonheur qui leur fait trouver des expressions riches & ingenieuses pour dire ce qu'ils pensent. Avec un peu de soin & d'étude on évite la censure des Critiques; mais on ne peut plaire que par un bonheur qui est très-rare. Que peut-on blâmer dans les paroles suivantes: *C'est à Cadmus que la Grece est redevable de l'invention des caracteres; c'est de lui qu'elle a appris l'Art de l'Ecriture.* On ne peut, dis-je, blâmer cette expression, mais on est charmé lorsqu'on entend la même chose exprimée de cette maniere noble & spirituelle:

*C'est de lui que nous vient cet Art ingenieux*
*De peindre la parole, & de parler aux yeux,*
*Et par les traits divers de figures tracées,*
*Donner de la couleur & du corps aux pensées.*

Ce choix d'expressions riches & heureuses, fait ce qu'on appelle *l'élegance*; mais outre cela, pour rendre un discours élegant, il est nécessaire que l'on y fasse appercevoir une certaine facilité qu'on remarque dans ces belles statuës qu'on appelle en La-

tin *Elegantia signa*. Cette facilité plaît à la vûe, en ce qu'elle imite de plus près la Nature, dont les operations n'ont rien de gêné. Ces statuës grossieres dont les membres sont roides, & collez les uns contre les autres, *rigentia signa*, choquent les yeux. Quand un homme a peine à s'exprimer, on travaille avec lui, & on ressent une partie de sa peine. S'il s'exprime d'une maniere naturelle & facile, de sorte qu'il semble que chaque mot soit venu prendre sa place, sans qu'il ait eu la peine de l'aller chercher, cela plaît infiniment. La vûe d'un homme qui se jouë, relâche en quelque maniere l'esprit de ceux qui le voyent.

Cette facilité se fait sentir dans un ouvrage lorsque l'on se sert d'expressions naturelles; que l'on évite celles qui semblent recherchées, & qui portent les marques sensibles d'un esprit qui fait les choses avec peine. Ce n'est pas que pour se servir de termes naturels & propres, il ne soit besoin de travail; mais ce travail ne doit pas paroître. Il faut se donner la torture en composant si l'on veut bien faire, mais il faut que le Lecteur conçoive à la facilité qu'il trouve d'entendre ce qu'on lui dit, qu'on étoit de fort bonne humeur lorsqu'on écrivoit. *Ludentis speciem dabit, & torquebitur*. Autant qu'on le peut, & que la matiere qu'on traite le permet, il faut donner à son discours le tour libre des conversations. Lorsqu'une personne parle avec un air facile & enjoué, cela ne sert pas peu à faire entrer dans ses sentimens; le plaisir de sa conversation rend les choses aisées.

## CHAPITRE XIX.

*De la perfection des langues. L'Hebraïque a été parfaite dès sa premiere origine: C'est à elle que toutes les autres doivent leur premiere perfection. Quand, & comment la Grecque s'est perfectionnée.*

NOus avons compris dans ce premier Livre ce qu'il y a de plus essentiel à l'Art de parler; ses principales regles sont fondées sur la Raison; ce n'a donc été que lorsque les hommes ont commencé d'être raisonnables, que les langues se sont polies & perfectionnées: qu'il s'est trouvé des personnes d'esprit qui les ont cultivées; qui ont consulté la Raison sur les manieres de s'exprimer clairement & noblement. Puisqu'Adam avoit été créé raisonnable, sage, on ne peut pas douter qu'il n'ait parlé raisonnablement & sagement; ainsi sa langue qui est l'Hebraïque, fut parfaite dès sa premiere origine.

Dans le temps que Moïse écrivoit en Hebreu, la Grece étoit un païs barbare, & tel que pouvoit être l'Amerique lorsque nos Navigateurs la découvrirent. Toute l'Antiquité témoigne que ce fut Cadmus qui apprit aux Grecs l'usage des lettres. Les uns le font Egyptien, les autres Phenicien; mais tous conviennent que ce fut de la Phenicie qu'il alla en Grece, & que les lettres qu'il donna aux Grecs étoient Pheniciennes. Il auroit fallu dire qu'elles étoient Hebraïques, car les noms des lettres de l'Alphabet Grec sont les mêmes que ceux de l'Alphabet Hebreu; & ce qui démontre que ce ne sont pas les Grecs qui ont donné cet Alphabet aux Hebreux, c'est que ces noms en Grec ne signi-

fient rien, & qu'en Hebreu, ou dans la langue Phenicienne, ils ont une signification; comme Plutarque le remarque. Ainsi ils sont barbares au regard des Grecs, & naturels aux Hebreux. Une autre preuve, c'est que les Grecs s'étant servis de l'Alphabet pour compter, quand ils ont cessé de se servir de quelques-unes des lettres Hebraïques pour conserver aux autres leur valeur, ils ont substitué un signe en la place de l'ancienne lettre; par exemple, après avoir rejetté *le vau*, qui est le digame Eolique, & la lettre *F* des Latins, ils ont mis en sa place cette notte ϛ pour signe du nombre six, dont le *vau* Hebreu est le signe, étant la sixiéme lettre de l'Alphabet Hebraïque. De même ayant rejetté le *Tzade*, & le *Koph* des Hebreux, ils ont substitué des signes des nombres que marquoient ces lettres, afin que les suivantes conservassent leur premiere valeur. C'est donc une verité constante que l'Alphabet Grec a été formé sur l'Alphabet Hebreu. Or, comme nous l'avons remarqué, les langues ne se sont perfectionnées que quand on a commencé de les écrire; c'est donc à l'Hebreu que les Grecs doivent la premiere perfection de leur langue, qui ne pouvoit être que très-grossiere avant l'arrivée de Cadmus dans la Grece, vers le tems que la République Judaïque étoit gouvernée par des Juges. La Grece avoit été entiérement barbare jusques à ce tems-là, pendant deux mille cinq-cens ans, ou deux mille six-cens.

Cadmus porta la Science des Egyptiens chez les Grecs; au moins leur donna-t-il plusieurs connoissances qu'ils n'avoient point; il leur donna des loix il les assembla; il les gouverna. Ce fut vers ce tems là qu'ils commencerent d'obéir à des Princes, de bâtir des Villes. L'Histoire Grecque nous apprend que la Grece eut differens Princes, qu'il se form differens Etats, differentes Républiques.

De là est venu que tous les Grecs ayant conçû de l'amour pour l'éloquence, & chacun travaillant à polir la langue de son païs, la langue Grecque se parla differemment. Il se forma plusieurs dialectes, ou differentes manieres de parler: chaque peuple se fit des termes. Les principales dialectes furent l'Attique, l'Ionique, la Dorique, l'Eolienne. La Grece n'est pas fort étenduë: les Atheniens, les Ioniens, les Doriens, les Eoliens ne sont pas éloignez les uns des autres; ainsi le commerce qu'ils avoient ensemble faisoit que toutes ces dialectes, ou manieres de parler ne leur étoient pas inconnuës; leurs Ecrivains purent donc prendre la liberté de se servir de toutes les dialectes, de tous les termes de chaque Etat; ce qui donna une merveilleuse fecondité à leur langue.

Ce qui contribua particulierement à dégrossir & à polir la langue Grecque, & la rendre la plus capable de toutes les langues d'exprimer toutes choses avec énergie, & harmonieusement, ce fut l'amour qu'ils eurent pour la Musique. Les instrumens de Musique furent en usage parmi eux de fort bonne heure. Ce n'étoient pas seulement des airs qu'ils chantoient en pinçant leurs Luts, ou Guitares. En touchant les cordes ils prononçoient des paroles, & il paroît que leurs premiers Docteurs, Philosophes, Théologiens, Historiens étoient des Poëtes ou des Chantres. Dans le premier Livre de l'Odyssée Phenix chanta sur sa Guitarre les actions des Dieux & des hommes, comme le font les Chantres:

Ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε, τά τε κλείουσιν ἀοιδοί.

Les Musiciens chantoient ainsi les faits des Heros. Ils expliquoient la Religion, ses Mysteres, la Genealogie des Dieux. Ils rendoient raison de ce qui s'observe dans le Ciel. Ce n'est point une con-

jecture en l'air. Strabon en parlant d'Homer
„ le premier Livre de sa Géographie, apr
„ dit qu'il y a deux especes ou sortes de discou
„ diez, l'un mesuré, & l'autre libre, c'est-à-di
„ tout discours est Vers ou Prose: il soutient,
„ premieres pieces étudiées furent des Vers:
„ γὰρ ἡ ποιητικὴ κατασκευὴ παρῆλθεν εἰς τὸ
„ Que les Vers ayant plû, Cadmus, Pherec
„ Hecatœus qui écrivirent en Prose, con
„ rent les manieres des Poëtes, à la reserve d
„ sures. Strabon ajoûte que ceux qui écriviren
„ eux, quittant davantage les manieres Poët
„ changerent enfin entiérement le premier sti
„ reduisirent la Prose à l'état où elle est, l'aya
„ gradée, comme si on changeoit le stile Tr
„ dans celui de la Comédie. Dire & chanter
„ toit autrefois la même chose, ce qui mont
„ la Poësie est la source de l'éloquence. (C'e
„ jours Strabon qui parle.) Tous les Vers é
„ des chants, on ne les recitoit qu'en chantant
„ vient que toutes les pieces de Poësies se non
„ chant, *Rapsodie*, *Tragedie*, *Comedie*, ce mo
„ ᾠδὴ signifiant *chant*. Enfin Strabon dit que l
„ Grec πεζὸς qu'on donne à la Prose (en Lat
„ se nomme *pedestris*,) est une preuve que l
„ cours écrits, de Poëtiques qu'ils étoient aut
„ élevez, & comme portez dans un chariot,
„ abbaissez, & reduits à marcher à pied.

Ce passage de Strabon étoit trop considérabl
ne le pas rapporter tout entier. Il est facile de
prendre comment les Poëtes purent chan
langue Grecque, en la perfectionnant, & en
comme une nouvelle langue toute differente
qu'elle étoit dans sa premiere origine. Le pla
la Musique rend indulgents ceux qui écouten
souffre que les Musiciens prennent la libe
couper, d'allonger le discours, selon que cel

commode avec leur chant. Ces premiers Historiens, Theologiens, Philosophes, qui étoient ensemble Poëtes & Musiciens, furent les maîtres de la langue. Ils la polirent comme il leur plût; ainsi en peu de tems ils en firent le langage le plus parfait. Ailleurs c'est l'usage qui a été le maître de la langue. C'est un tyran, comme nous l'experimentons en France, qui souvent commande sans raison, à qui il faut obéïr aveuglément. Pour bien parler François il faut parler comme on parle. Nos Poëtes mêmes n'ont guére plus de liberté que ceux qui écrivent en prose. D'abord qu'on s'apperçoit qu'un Poëte employe dans ses vers un terme, une expression hors de l'usage, & qu'il paroît que c'est pour attraper une rime, on ne peut le souffrir ni lui, ni ses vers.

Ce n'étoit pas cela dans la Grece, sur tout dans les premiers tems. Les savans furent les maîtres d'ajouter à un mot des lettres, d'en retrancher, de l'allonger, de le couper. La Grece eut des esprits excellens qui voyageoient en Egypte, en Phenicie, de tous côtez, pour profiter de la doctrine & des experiences de tous les peuples. En toutes choses ils étudioient la Raison; ils écoutoient ce qu'elle prescrit. Il ne faut donc pas s'étonner s'ils réüssirent. Ils se formerent un goût admirable pour l'éloquence, pour les arts. Aussi tout ce qu'on a pû faire dans la suite des tems, c'est de les imiter. Nous n'avons ni Peintre, ni Sculpteur qui les ait surpassé. Les Architectes n'ont réüssi qu'autant qu'ils ont suivi les belles proportions que la Grece avoit trouvées. On voit dans la conduite des poëmes Epiques & Dramatiques, combien les Grecs sont raisonnables. Toute la Grece avoit un amour, une estime infinie pour ceux qui réüssissoient, & une déférence entiere. Une langue qui a donc été formée avec une pleine liberté & autorité par

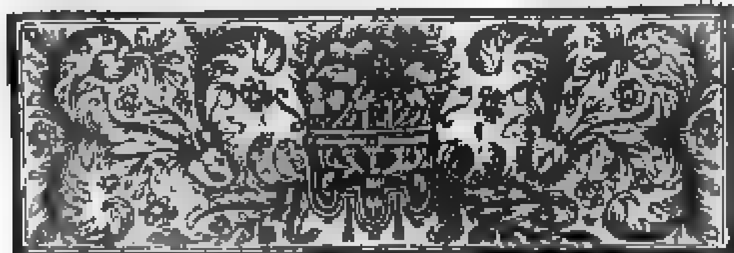
des Maîtres si raisonnables, comment n'auroit-elle pas été la plus parfaite?

Toutes les autres langues ne se sont perfectionnées dans la suite, que lorsque les Ecrivains ont pris les Grecs pour modeles de l'art de bien écrire. On peut dire que la langue Grecque étoit déja dans sa perfection du tems d'Homere, trois mille ans après la création du monde, lorsque Salomon regnoit en Judée. Rome fut bâtie environ deux-cens cinquante ans après ce tems-là. Alors la langue Latine étoit fort grossiere. Ce ne fut que dans le sixiéme siecle depuis que cette ville fut bâtie, qu'elle eut des Poëtes considerables, Livius, Nevius, Plaute. Ils tâchoient d'imiter les Grecs; ils ne faisoient presque que traduire en Latin leurs ouvrages. Ceux qui vouloient profiter voyageoient dans la Grece, y demeuroient long-tems pour y acquerir la connoissance des arts, c'étoit la fin de leur voyage: *Ad mercaturam bonarum artium*, comme parle Ciceron. Enfin la langue Latine a acquis sa perfection sous ce Prince des Orateurs, & sous le siecle d'Auguste, après la mort duquel la langue ne fit plus que se gâter, & perdit son éclat, aussi-bien que l'Empire Romain son lustre & sa grande puissance. On n'eut plus le bon goût de Ciceron, de Virgile, d'Horace. On ne consulta plus, comme ils le faisoient, le bon sens; au moins on ne le fit pas avec tant de soin, ni tant de succès. Les peuples qui ruïnerent l'Empire Romain, & se mirent en leur place, étoient grossiers, barbares. Ce fut Ulphilas qui apprit aux Goths l'usage des lettres vers la fin du quatriéme siecle. Ils étoient encore barbares quand ils se jetterent sur l'Empire Romain. Vers ce tems-là il se fit plusieurs Etats, plusieurs Royaumes du débris de cet Empire. Il s'y forma des langues particulieres que chacun tâcha de polir. Dans le siecle passé, communément nos habiles ne s'ap-

pli-

pliquoient qu'à bien écrire en Latin. Nôtre langue ne s'est perfectionnée que dans ce siecle, où nos écrivains s'étant défaits des mauvais préjugez qu'on avoit contre la bonne éloquence, & formé le goût, lisant les Auteurs Grecs & Latins, ils ont rendu le François si beau, si clair, si coulant, que quoiqu'il n'ait pas tous les grands avantages de la langue Grecque & de la Latine, il engage tous les étrangers à l'étudier. On imprime, & on lit hors de France nos bons Auteurs François. A quoi doit-on cette perfection de nôtre langue, qu'à ce soin qu'ont eu enfin nos Auteurs d'examiner leurs compositions à la lumiere de la Raison, & de chercher les veritables fondemens de l'Art de parler?

Il est important pour l'honneur de la Religion, qu'on soit bien persuadé que c'est aux Hebreux que les Grecs doivent leur premiere politesse. Herodote le declare nettement; car après avoir dit que ce fut Cadmus qui apporta les Lettres & les Sciences dans la Grece, il ajoute qu'avant lui les Grecs n'avoient point l'usage des lettres: que les premieres dont ils se servirent étoient Pheniciennes; & qu'ils en changerent le son & la figure dans la suite du tems. Selon Pausanias les Grecs écrivoient de droit à gauche, preuve que c'est des Hebreux qu'ils avoient appris l'écriture. Il parle (*Liv. 5.*) d'une Statuë ancienne où le nom d'Agamemnon étoit ainsi écrit de droit à gauche. Cette ancienne maniere n'avoit donc changé que depuis la prise de Troie. Il dit avoir vû dans une ancienne Arche ou Coffre, qui se gardoit religieusement dans un Temple, une Inscription dont les caracteres étoient rangez comme des sillons, qui recommençoient où ils finissoient, tantôt de droit à gauche, tantôt de gauche à droit; maniere dont nous avons parlé ci-dessus.



# LA RHETORIQUE OU L'ART DE PARLER.

## LIVRE SECOND.

### CHAPITRE PREMIER.

*Les mêmes choses peuvent être conçues differemment: ce que la parole, qui est l'image de l'esprit, doit marquer.*



SI les hommes concevoient toutes les choses qui se presentent à leur esprit simplement comme elles sont en elles-mêmes, ils en parleroient tous de la même maniere. Tous les Geometres tiennent le même langage, quand ils démontrent ce Theorême: *Les trois angles d'un triangle sont égaux à deux angles droits.* Ils se servent des mêmes expressions, parce que la nature nous détermine à parler comme nous pensons, & que quand on pense de même, on tient le même langage. Mais il s'en faut bien que toutes les pensées des hommes soient semblables, c'est-à-dire qu'ils regar-

gardent toutes choses d'une même façon. Ils en jugent differemment, & selon le bien ou le mal qu'ils y découvrent, ou qu'ils croyent y découvrir, ils ont differens mouvemens de mépris ou de haine, d'amour ou d'aversion, qui font que chacun a des idées differentes. La même chose ne paroît jamais la même à toutes les hommes. Elle est aimable aux uns, les autres ne la peuvent regarder qu'avec des sentimens d'aversion. Après qu'on a une fois regardé un homme comme son ennemi, on ne prend plus plaisir à considerer ses bonnes qualitez. Cette consideration augmenteroit la douleur qu'on a de le voir opposé à ses prétentions, parce qu'elle feroit voir sa puissance. On prend donc plaisir au contraire de se former des idées extraordinaires de ses défauts. On trouve de la satisfaction à le concevoir foible & méchant. Ses moindres défauts se presentent sous une forme monstrueuse ; comme ses vertus paroissent toutes petites & imparfaites : l'on ne fait attention qu'à ce qui peut en donner du mépris. Ce n'est pas encore assez ; à l'occasion de ses imperfections dont on s'occupe volontiers, parce que nous voulons toûjours justifier nos passions, on se represente tous ceux qui se sont signalez par leurs crimes : joignant ainsi dans sa pensée cet ennemi avec tous les criminels qui ont jamais été. La finesse des renards, la malice des serpens, l'avidité des loups, la cruauté des tygres, la fureur des lions ne manquent point de venir à l'esprit ; de sorte qu'on se forme une image terrible de cette personne dont on a fait l'objet de son aversion & de sa colere.

Je fais ici ce que feroit un Peintre qui n'enseigne pas à son éleve ce que les choses doivent être pour qu'elles soient parfaites, mais qui ne s'applique qu'à les lui faire bien representer telles qu'elles sont. Ce n'est pas à un Rheteur à former l'esprit & le coeur de

de celui qui étudie la Rhetorique, & à lui apprendre qu'il ne doit pas concevoir les choſes autres qu'elles ſont, qu'il n'en doit avoir que des idées raiſonnables, & qu'il ne lui eſt pas permis d'entretenir dans ſon cœur des mouvemens injuſtes. Cela n'eſt pas du reſſort de ſa profeſſion. Tout ce qu'il doit faire c'eſt de l'avertir que ſi ſes penſées ne ſont pas reglées, ſi le jugement qu'il fait des choſes eſt extravagant, le diſcours qui en fera la peinture, fera paroître ſon extravagance. Je puis néanmoins faire cette reflexion, qu'il n'eſt pas poſſible que nous regardions indifferemment toute ſorte de choſes. Les paſſions ne ſont mauvaiſes que par le mauvais uſage qu'on en fait. Elles nous ont été données par l'Auteur de la Nature pour nous mouvoir vers le bien, & pour fuir le mal. C'eſt une lâcheté de regarder le bien froidement ſans s'y porter, & de conſiderer le mal ſans horreur & ſans un violent deſir de le fuir. Ainſi il n'y a qu'une ame molle, & qui n'a aucun ſentiment de la Nature, qui puiſſe être indifferente à l'égard de toutes choſes bonnes ou mauvaiſes. Une ame genereuſe qui a du feu, s'excite ſelon la qualité de l'objet qui l'occupe; elle en conçoit les idées qu'il en faut avoir, & elle reſſent les mouvemens qui ne manquent point de ſuivre lorſque la nature eſt vive, & qu'elle eſt bien reglée; de ſorte qu'il ſe fait une image dans ſon eſprit, où les choſes ſe trouvent repreſentées avec les traits qui leur ſont propres, & avec leurs couleurs naturelles.

Les hommes qui ont été faits les uns pour les autres, imitent ce qu'ils voyent faire. Il y a une merveilleuſe ſympathie entre eux. Ils ſont comme liez les uns aux autres. Un enfant prononce ſans peine les mots qu'il entend prononcer. Si on entend chanter, on prend le ton que celui qui chante le plus fort, oblige les autres de prendre. Il faut

faire

faire des efforts pour ne pas ſuivre ceux qui vont devant nous, & pour ne pas marcher avec eux de compagnie. Je dis cela pour faire comprendre que tout le ſecret de la Rhetorique, dont la fin eſt de perſuader, conſiſte à faire paroître les choſes telles qu'elles nous paroiſſent; car ſi on en fait une vive image ſemblable à celle que nous avons dans l'eſprit, ſans doute que ceux qui la verront, auront les mêmes idées que nous; qu'ils concevront pour elles les mêmes mouvemens, & qu'ils entreront dans tous nos ſentimens. Il s'agit donc maintenant d'apprendre comment par le ſecours de la parole on peut faire une image de nôtre eſprit, où l'on voye la forme de nos penſées, c'eſt-à-dire, comment on peut faire que les choſes qui ſont la matiere du diſcours, ſoient repreſentées avec les traits & avec les couleurs ſous leſquelles nous voulons qu'elles ſoient vûes.

Il eſt certain que nous parlons ſelon que nous ſommes touchez. Les mouvemens de l'ame ont leurs caracteres dans les paroles comme ſur le viſage. Le ton de la voix, & le tour qu'on prend, fait connoître de quelle maniere on regarde les choſes dont on parle, le jugement qu'on en fait, & les mouvemens dont on eſt animé à leur égard. Ce ſont ces caracteres qu'il faut étudier & dans la pratique du monde, & dans les livres. Les Auteurs qui excellent dans ces manieres vives de peindre les mouvemens de l'ame, n'ont réüſſi que parce qu'ils ont obſervé ce que chacun fait, & de quelle maniere on parle dans l'émotion. On donne de grandes loüanges à Ariſtote pour avoir marqué dans ſa Rhetorique le caractere de chaque paſſion, & les mœurs de chaque âge, de chaque condition. Je conſens qu'il merite ces loüanges; mais je ſoutiens qu'il eſt plus utile de s'étudier ſoi-même, & remarquer comme chacun parle & agit. On profite

ſite bien davantage lorſqu'on lit le quatriéme Livre de l'Eneide, où l'on voit des peintures naturelles des paſſions ; ou que ſans s'amuſer à lire des Livres on étudie le monde même. On ne peint jamais bien une paſſion qu'après l'avoir vûe en original, c'eſt-à-dire, qu'après avoir étudié ceux qui étoient animez de cette paſſion. Les Auteurs ſe trompent, & ce qui fait qu'on eſt peu touché en liſant leurs Livres, c'eſt qu'ils ne peignent pas les mouvemens qu'ils veulent inſpirer, avec des traits naturels. Ils ne veulent employer que de riches couleurs, des paroles magnifiques, ils rejettent les expreſſions ordinaires qui ſont pourtant les traits naturels de ces mouvemens ; c'eſt-à-dire, que lorſqu'on eſt ému, on ne parle point comme ils le font. Il en eſt des figures que les Déclamateurs employent, comme de ces raiſonnemens en forme des Philoſophes, qui dégoûtent, parce que ce n'eſt point la maniere naturelle de raiſonner. Il faut encore remarquer que quoique les hommes ſages n'entrent pas ſans de grands ſujets en des mouvemens de colere impetueux, que cependant ils ne parlent jamais ſans quelque feu ; c'eſt pourquoi dans l'Hiſtoire même, l'on ne doit point raconter les choſes froidement. Il y a des tours figurez de converſation : quand on les fait prendre, le Lecteur ne croit pas lire un Livre ; il croit voir les choſes, ou qu'un homme vivant lui raconte ce qu'il lit.

Tous ces traits qui peignent les mouvemens de nôtre ame, l'eſtime, le mépris, la haine, l'amour, conſiſtent en trois choſes : Premierement, dans le ton ; il y a un ton railleur & de mépris ; il y a un ton d'admirateur. Dans l'empreſſement de trouver la verité, ou de la faire connoître, on preſſe ceux à qui on parle, de la déclarer. On leur fait de vives interrogations d'un ton animé. En ſecond-

lieu,

lieu, on donne un tour extraordinaire, tout different de celui qu'ont les paroles d'un homme tranquille. Enfin, comme nous allons voir dans le Chapitre ſuivant, dans les grands mouvemens on employe des mots extraordinaires, parce que la paſſion nous fait concevoir les choſes tout autres qu'elles ne paroiſſent quand on les conſidere tranquillement.

---

## CHAPITRE II.

*Il n'y a point de langue aſſez riche & aſſez abondante pour fournir des termes capables d'exprimer toutes les differentes faces ſous leſquelles l'eſprit peut ſe repreſenter une même choſe. Il faut avoir recours à de certaines façons de parler qu'on appelle Tropes, dont on explique ici la nature & l'invention.*

LA fecondité de l'eſprit des hommes eſt ſi grande, qu'ils trouvent ſteriles les langues les plus fecondes. Ils tournent les choſes en tant de manieres, ils ſe les repreſentent ſous tant de faces differentes, qu'ils ne trouvent point de termes pour toutes les diverſes formes de leurs penſées. Les mots ordinaires ne ſont pas toûjours juſtes, ils ſont ou trop forts, ou trop foibles. Ils n'en donnent pas la juſte idée qu'on en veut donner. C'eſt néanmoins ce que ceux qui parlent avec art recherchent avec plus d'empreſſement ; car c'eſt en cela que conſiſte l'éloquence. On prend les ſentimens de ceux qui nous parlent, lorſque leurs paroles les marquent vivement, comme nous l'avons remarqué. Si l'on veut donc exprimer les ſentimens d'eſtime & d'amour qu'on a pour la choſe dont on parle, il ne faut employer aucun terme qui ne contri-

tribuë à donner des idées de grandeur & de perfection ; c'est-à-dire qu'il faut choisir des termes qui fassent paroître cette chose grande & parfaite. Ce choix demande un grand discernement ; ceux qui n'ont qu'un mediocre genie, se contredisent à tous momens. Il y a dans leurs discours cent choses qui sont contraires à leur dessein, qui font pleurer lorsque leur principal dessein est de faire rire, & qui ne donnent que du mépris de ce qu'ils avoient entrepris de faire estimer. Celui qui fait attention à ce défaut, & qui tâche de l'éviter, trouve steriles les langues les plus fecondes. Ainsi pour exprimer exactement ce qu'il pense, il est obligé de se servir de cette adresse dont on use quand ne sachant pas le nom propre de celui que l'on veut indiquer, on le fait par des signes & par des circonstances qui sont tellement attachées à sa personne, que ces signes & ces circonstances excitent l'idée qu'on n'a pû signifier par un nom propre. C'est un soldat, dit-on, c'est un Magistrat, c'est un petit homme.

*Crine ruber, niger ore, brevis pede, lumine læsus.*

Les objets qui ont entre eux quelque rapport & quelque liaison, ont leurs idées en quelque maniere liées les unes avec les autres. En voyant un soldat, on se souvient facilement de la guerre. En voyant un homme, on se souvient de ceux dans le visage desquels on a remarqué les mêmes traits. Ainsi l'idée d'une chose peut être excitée par le nom de toutes les autres choses avec lesquelles elle a quelque liaison.

Quand pour signifier une chose on se sert d'un mot qui ne lui est pas propre, & que l'usage avoit appliqué à un autre sujet ; cette maniere de s'expliquer est figurée ; & ces mots qu'on transporte de la

la chose qu'ils signifient proprement, à une autre qu'ils ne signifient qu'indirectement, sont appellez Tropes, c'est-à-dire termes dont on change & on renverse l'usage ; comme ce nom *Tropes*, qui est Grec, le fait assez connoître, *τρέπω*, *verto.* Les Tropes ne signifient les choses ausquelles on les applique, qu'à cause de la liaison & du rapport que ces choses ont avec celles dont ils sont le propre nom ; c'est pourquoi on pourroit compter autant d'especes de Tropes, que l'on peut marquer de differens rapports ; mais il a plû aux premiers Maîtres de l'Art de n'en établir qu'un petit nombre.

---

## CHAPITRE III.

### *Liste des especes de Tropes qui sont les plus considerables.*

### *METONYMIE.*

JE donne entre les especes de Tropes, la premiere place à la *Metonymie*, parce que c'est le Trope le plus étendu, & qui comprend sous lui plusieurs autres especes. *Metonymie* signifie un nom pour un autre. Toutes les fois qu'on se sert d'un autre nom que de celui qui est propre, cette maniere de s'exprimer s'appelle une Metonymie ; comme quand on dit : *Cesar a ravagé les Gaules ; tout le monde lit Ciceron ; Paris est allarmé* : il est évident que l'on veut dire que l'armée de Cesar a ravagé les Gaules ; Que tout le monde lit les ouvrages de Ciceron ; Que le peuple de Paris est dans une grande crainte. Il y a une si grande liaison entre le Chef & son armée, entre un Auteur & ses écrits, entre une ville & ses citoyens, qu'on ne peut

peut penser à l'un, que l'idée de l'autre ne se p
sente aussi-tôt. Ainsi ce changement de nom
cause aucune confusion.

## SYNECDOCHE.

LA *Synecdoche* est une espece de Metonym
par laquelle on met le nom du tout pour ce
de la partie, ou celui de la partie pour le nom
tout : comme quand on dit *l'Europe*, pour la Fr
ce, ou la *France* pour *l'Europe* : le *rossignol* po
un oiseau en general, ou *oiseau* pour *rossign*
*arbre* pour une espece d'arbres en particulier,
une espece d'arbres pour toutes sortes d'arbr
On dira : La peste est en Angleterre, quoi qu'e
ne soit qu'à Londres ; qu'elle est à Londres, q
qu'elle soit dans toute l'Angleterre. On dit en p
lant d'un rossignol en particulier, d'un chêne en p
ticulier : Voilà un bel oiseau : voilà un bel arbre :
servant avec cette liberté du nom de la partie po
signifier le tout, & du nom du tout pour signif
la partie.

On rapporte à cette espece de Trope la libe
que l'on prend de mettre un nombre certain & d
terminé pour un nombre qu'on ne sait pas préci
ment. On dira : Cette maison a cent belles avenu
lorsqu'elle en a plusieurs, & qu'on n'en sait pas
nombre. Quand aussi pour faire un compte ron
on ajoûte ou l'on retranche ce qui empêcheroit q
le compte ne fût rond. S'il y a quatre-vingts di
neuf ans, trois mois, quinze jours : on dira libr
ment, il y a cent ans.

## ANTONOMASE.

L'Antonomase est une espece de Metonymi
Elle se fait lorsqu'on applique le nom prop
d'u

ıe chose à plusieurs autres ; ou au contraire que l'on donne à quelque particulier un nom :mun à plusieurs. Sardanapale étoit un Roi voueux. Neron un Empereur cruel ; c'est par An-)mase qu'on appellera un voluptueux un *Sar-ıpale*, & que l'on donnera le nom de *Neron* à 'rince cruel. Ces mots d'Orateur, de Poëte, Philosophe sont des noms communs, & qui se nent à tous ceux qui sont d'une même profes- : cependant on applique ces mots à des parti-ers, comme s'ils leur étoient propres. On dit, ant de Ciceron, l'Orateur donne ce précepte s sa Rhétorique. Le Poëte a fait la description ıe tempête dans le premier Livre de son Æneï- pour dire : Virgile a fait, &c. Le Philosophe lémontré dans sa Metaphysique, au lieu de dire, ftote l'a démontré. Dans chaque état ceux qui xcellent par-dessus le commun, s'en approprient ì la gloire & le nom. Toutes les fois qu'on le de l'éloquence, on pense facilement à Cice-, & par conséquent l'idée d'Orateur & de Cice- se lient, de sorte que l'une suit l'autre.

## *METAPHORE.*

Es Tropes sont des noms que l'on transporte de la chose dont ils sont le nom propre, pour appliquer à des choses qu'ils ne signifient qu'in-ectement ; ainsi tous les Tropes sont des *Meta-res* ; car ce mot qui est Grec, signifie transla-ı. Cependant on donne le nom de Metaphore Antonomase à une espece de Trope, & pour s on définit la Metaphore un Trope, par lequel met un nom étranger pour un nom propre, que ı emprunte d'une chose semblable à celle dont parle. On appelle les Rois les Chefs de leur yaume, parce que, comme le Chef commande

à tous les membres du corps, les Rois com
dent à leurs sujets. L'Ecriture Sainte appelle
gamment le Ciel durant une secheresse, un
d'airain. On dit d'une maison qu'elle est ri
lorsque la vûe en est agréable, & semblable en
que maniere à cet agrément qui paroit sur le v
de ceux qui rient.

## *ALLEGORIE.*

L'Allegorie se fait lorsqu'en parlant on se
dire toute autre chose que ce que l'on d
effet; comme l'étymologie de ce mot le ma
C'est une continuation de plusieurs Metaph
comme dans cette Allegorie que fait Isaïe ch
*Mon bien aimé avoit une vigne sur un lieu él
gras & fertile. Il l'environna d'une haie, il e
les pierres, & la planta d'un plan très-rare &
cellent: il bâtit une Tour au milieu, & il y f
pressoir: il s'attendoit qu'elle porteroit de bons fr
& elle n'en a porté que de sauvages. Maint
donc, vous habitans de Jerusalem, & vous ho
de Juda, soyez les juges entre moi & ma vigne. Q
je dû faire de plus à ma vigne que je n'aye point
Est-ce que je lui ai fait tort d'attendre qu'elle p
de bons raisins, au lieu qu'elle n'en a produi
de mauvais? Mais je vous montrerai maintena
que je m'en vas faire à ma vigne. J'en arrac
la haie, & elle sera exposée au pillage: je dé
rai tous les murs qui la défendent, & elle sera
lée aux pieds. Je la rendrai toute deserte, &
ne sera point taillée, ni labourée: Les ronces
épines la couvriront; & je commanderai aux
de ne pleuvoir plus sur elle.* Ce qu'Isaïe a
fait assez connoître que ce discours est une
gorie. *La vigne*, dit-il, *du Seigneur des arm
la maison d'Israël, & les hommes de Juda*

*le plan auquel il prenoit ses délices : J'ai attendu qu'ils fissent des actions justes.* Saint Prosper nous donne l'exemple d'une Allegorie qui est encore fort éloquente, lorsqu'il décrit les effets de la Grace.

*C'est elle qui suivant son immuable loi,*
*Seme en l'esprit ce grain dont doit naître la foi,*
*Lui fait prendre racine, & par ses douces flâmes*
*Fait pousser puissamment son germe dans nos ames.*
*C'est elle qui d'enhaut veille pour le nourrir,*
*Qui le garde sans cesse, & qui le fait meurir.*
*Elle a soin que l'yvraie, ou les âpres épines*
*N'étouffent en croissant ses semences divines ;*
*Qu'un vent de complaisance, un soufle ambitieux*
*Ne renverse l'épi qui monte vers les cieux ;*
*Que le torrent bourbeux des charnelles délices*
*Ne l'entraine avec soi dans le torrent des vices :*
*Qu'un lâche amour de l'or ne le seche au dedans*
*Par l'invisible feu de ses desirs ardens ;*
*Ou que, lorsqu'élevé sur sa tige superbe,*
*Il dédaigne de loin la bassesse de l'herbe,*
*Un tourbillon d'orgueil, comme un foudre soudain,*
*Ne lui donne en sa chûte une honteuse fin.*

Prenez garde que dans l'Allegorie il faut finir comme l'on a commencé, & prendre toutes les Metaphores des mêmes choses dont on a emprunté les premieres expressions. Ce que vous voyez que Saint Prosper observe exactement, prenant toutes ces Metaphores des choses qui regardent les bleds. Quand ces Allegories sont obscures, & qu'on n'apperçoit pas d'abord le sens naturel des paroles de l'Auteur, elles peuvent être appellées Enigmes, telle qu'est celle-ci. Le Poëte décrit les agitations du sang pendant la fiévre.

*Ce sang chaud & bouillant, cette flâme liquide,*
*Cette source de vie à ce coup homicide,*
*En son lit agité ne se peut reposer,*
*Et consume le champ qu'elle doit arroser.*
*Dans ses canaux troublez sa course vagabonde*
*Porte un tribut mortel au Roi au petit monde.*

Ce dernier Vers particulierement est fort Enigmatique, & tout d'un coup on ne découvre pas que ce Roi est le cœur qui est le principe de la vie, par lequel tout le sang du corps passe continuellement. Il faut faire reflexion sur ce qu'on dit que l'homme est un petit monde.

## *LITOTE.*

Litote ou *diminution* est un Trope par lequel on dit moins qu'on ne pense, comme quand on dit : *Je ne puis vous louër* : laquelle expression est la marque d'un reproche secret. *Je ne méprise pas vos présens*: au lieu de dire: Je les reçois volontiers.

On peut rapporter à cette figure les manieres extraordinaires de représenter la bassesse d'une chose, comme le fait Isaïe en représentant ce qu'est le monde entier au regard de la grandeur de Dieu chap. 40. *Qui est celui*, dit-il, *qui a mesuré les eaux dans le creux de sa main; & qui la tenant étenduë, a pesé les cieux? Qui soûtient de trois doigts toute la masse de la terre, qui pese les montagnes, & met les collines dans la balance?* Et dans le même Chapitre ce Prophete parlant encore de la grandeur de Dieu: *C'est lui*, dit-il, *qui s'assied sur le globe de la terre, & qui voit tous les hommes qu'elle renferme comme des sauterelles; qui a suspendu les cieux comme une toile, &*

qu

*qui les étend comme un pavillon qu'on dresse pour s'y retirer.*

## HYPERBOLE.

L'Hyperbole est un Trope qui représente les choses ou plus grandes, ou plus petites qu'elles ne sont dans la verité. On employe les Hyperboles lorsque les termes ordinaires sont ou trop foibles, ou trop forts; & qu'ils ne se trouvent pas proportionnez à nôtre idée: ainsi craignant de ne pas assez dire, on dit plus. Comme si je veux exprimer la vitesse d'un excellent coureur; je dirai qu'il va *plus vîte que le vent* Si je parle d'une personne qui marche avec une extrême lenteur; je dirai qu'il marche *plus lentement qu'une tortuë.* On peut dire que ces expressions sont des mensonges; mais ces mensonges sont fort innocens, puisque leur fin c'est la verité; comme le dit Seneque: *In hoc omnis hyperbole extenditur ut ad verum mendacio veniat.* Ces Hyperboles, comme il paroît dans les exemples que nous venons de proposer, font concevoir que la vitesse de l'un est bien grande, & que la lenteur de l'autre est extrême, puisque l'on dit du premier, qu'il va *plus vîte que le vent*; & de l'autre, qu'il *marche plus lentement qu'une tortuë.* On pardonne ces excès; parce qu'en se servant de termes ordinaires, on ne diroit pas assez, il est à propos de dire plus que moins. *Conceditur amplius dicere, quia dici quantum est, non potest, meliusque ultra, quàm citra stat oratio.* C'est pourquoi Saint Jean n'a pas fait de difficulté de dire à la fin de son Evangile: *Jesus a fait tant d'autres choses, que si on les rapportoit en détail, je ne crois pas que le monde entier pût contenir les Livres qu'on en écriroit.*

## IRONIE.

IRonie est un Trope par lequel on dit tout l contraire de ce que l'on pense ; comme quan on appelle *homme de bien* une personne dont l vices sont connus. Le ton de la voix avec lequ on prononce ordinairement les Ironies, & la qu lité de la personne à qui on sait que le titre qu'o lui donne ne convient pas, font connoître la pen sée de celui qui parle, comme lorsque le Prophe te Elie disoit aux Prêtres de l'Idole de Baal, qu invoquoient à haute voix cette Idole qui ne le pouvoit entendre : *Criez plus haut, car vôtr Dieu Baal parle peut-être à quelqu'un, ou il es en chemin, ou dans une Hôtellerie : il dort peut être, & il a besoin qu'on le reveille.* L'effet d l'Ironie c'est de faire faire attention à la bassess de celui qu'on veut faire mépriser, en lui don nant des loüanges, & disant des choses qui ne lu conviennent point, & ne font que préparer à sen tir sa bassesse. Ce seroit un mensonge que l'Iro nie, si le faux à sa faveur ne devenoit vrai, di un célébre Auteur. C'est elle qui a introduit c que nous appellons, *contre-verité*, & qui fait qu quand on dit d'une femme libertine & scanda leuse, que c'est une très-honnête personne ; tou le monde entend ce qu'on dit, ou plûtôt ce qu'o ne dit pas, *intelligitur quod non dicitur.* Les *con-tre-veritez* sont ce que les anciens Rheteurs nom moient *Antiphrase.*

## CATACHRESE.

CAtachrese est le Trope le plus libre de tous : on prend la liberté d'emprunter le nom d'une chose toute contraire à celle qu'on veut signifier, ne

ne le pouvant faire autrement; comme lorſqu'on dit, *un cheval ferré d'argent.* La Raiſon rejette cette expreſſion; mais la néceſſité oblige de s'en ſervir. *Aller à cheval ſur un bâton*; *Equitare in arundine longa.* Un bâton n'eſt pas un cheval. Ces expreſſions enferment une contradiction, mais s'entend bien.

Voilà les eſpeces de Tropes les plus conſiderables; & c'eſt à ces eſpeces que les Maîtres rapportent tous les Tropes dont on ſe peut ſervir. Je n'ai pas prétendu enſeigner la maniere d'en trouver. Outre que l'uſage en fournit un très-grand nombre, dans la chaleur du diſcours, on ſait ſe ſervir de tout ce que l'imagination préſente : & comme dans la paſſion on ne manque jamais d'armes, parce que la colere donne l'adreſſe de s'armer de tout ce que l'on rencontre, *Furor arma miniſtrat*; lorſque l'on a l'imagination échauffée, on ſe ſert de tous les objets qui ſe trouvent dans la memoire pour ſignifier ce que l'on veut dire. Il n'y a rien dans la Nature que l'on n'applique à la choſe dont on parle, & qui ne fourniſſe des Tropes au beſoin, lorſque les termes propres manquent.

---

## CHAPITRE IV.

### *Les Tropes doivent être clairs.*

C'EST particulierement dans les Tropes que conſiſtent les richeſſes du langage. Auſſi comme le mauvais uſage des grandes richeſſes cauſe le déreglement des Etats; le mauvais uſage des Tropes eſt la ſource de quantité de fautes que l'on commet dans le diſcours; c'eſt pourquoi il eſt important de le bien regler. Premierement l'on ne doit employer

les Tropes que pour exprimer ce qu'on n'auroit pû représenter qu'imparfaitement avec des termes ordinaires; & lorsque la nécessité oblige de s'en servir, il faut qu'ils ayent ces deux qualitez; en premier lieu qu'ils soient clairs, & fassent entendre ce qu'on veut dire, puisque l'on ne s'en sert que pour rendre le discours plus expressif. La seconde qualité, c'est qu'ils soient proportionnez à l'idée qu'ils doivent reveiller.

Trois choses empêchent les Tropes d'être clairs, la premiere s'ils sont tirez de trop loin, & pris de choses qui ne donnent pas occasion à l'ame de penser d'abord à ce qu'il faut qu'elle se représente pour découvrir la pensée de celui qui parle: comme si on appelloit une maison de débauche, les syrtes de la jeunesse, on ne pourroit pénétrer le sens de cette Metaphore, qu'après avoir rappellé dans sa memoire que les syrtes sont des bancs de sable proche de l'Afrique fort dangereux, ce que tout le monde ne sait pas; au lieu qu'en nommant cette maison l'écueil de la jeunesse, ce que l'on a voulu signifier, est aussi-tôt apperçû. Il n'y a personne qui ne comprenne d'abord ce qu'on a voulu dire.

Pour éviter ce défaut, on doit tirer les Metaphores de choses sensibles qui soient sous les yeux, & dont l'image par conséquent se présente d'elle-même sans qu'on la cherche. En voulant indiquer une personne, dont le nom ne m'est pas connu, je me rendrois ridicule si je me servois de certains signes obscurs qui ne donneroient aucune occasion facile à ceux qui m'écouteroient, de se former une idée de cette personne. Mais ce défaut que l'on évite avec tant de soin dans la conversation, est recherché comme une vertu par un très-grand nombre d'Auteurs. Il y a des personnes qui prennent plaisir à faire venir de loin toutes leurs Metaphores,

phores, & qui les empruntent de choſes inconnuës, pour faire paroître leur érudition. S'ils parlent d'une Province, ils lui donnent par *Synecdoche* le nom d'une de ſes parties qui ſera la moins connuë. Leurs Tropes viennent tous du fond de l'Aſie, de l'Afrique. Il faut pour les entendre ſavoir le nom des plus petits villages, de toutes les fontaines, de toutes les collines du païs dont ils parlent. Ils ne nomment jamais une perſonne par ſon nom, mais par celui de l'ayeul de ſes ayeuls, faiſant une vaine montre des connoiſſances qu'ils ont de l'Antiquité.

La Sageſſe divine qui s'accommode à la capacité des hommes, nous donne un exemple dans les divines Ecritures de ce ſoin qu'on doit avoir de ſe ſervir des choſes connuës à ceux qu'on inſtruit, lorſqu'il eſt queſtion de leur faire comprendre quelque choſe de difficile. Ceux qui ont l'eſprit petit, & qui cependant oſent critiquer l'Ecriture, condamnent les Metaphores & les Allegories qui y ſont priſes des champs, des pâturages, des brebis, des chaudieres & des marmites. Ils ne prennent pas garde que les Iſraëlites étoient tous bergers, & qu'ainſi il n'y avoit rien qui leur fût plus connu que le ménage de la campagne. Les Prêtres, à qui l'Ecriture s'adreſſoit particulierement, étoient perpetuellement occupez à tuer des bêtes dans le Temple, à les écorcher, & à les faire cuire dans les grandes cuiſines qui étoient autour du Temple. Les Ecrivains ſacrez ne pouvoient donc pas choiſir des choſes dont les images ſe préſentaſſent plus facilement à l'eſprit des Iſraëlites.

2. L'idée du Trope doit être tellement liée avec celle du nom propre, qu'elles ſe ſuivent, & qu'en excitant l'une des deux, l'autre ſoit renouvellée. Ce défaut de liaiſon eſt la ſeconde choſe qui rend

les Tropes obſcurs. Cette liaiſon eſt ou naturelle, ou artificielle. J'appelle liaiſon naturelle celle qui ſe trouve lorſque les choſes ſignifiées par les noms propres, & par les Metaphoriques, ont un rapport ſi naturel, qu'elles ſe reſſemblent, & qu'elles dépendent les unes des autres: comme quand on dit d'un homme, qu'il a les bras d'airain, pour dire que ſes bras ſont forts: on peut appeller naturelle la liaiſon qui eſt entre ce Trope & ſon nom propre. J'appelle liaiſon artificielle celle qui a été faite par l'uſage. C'eſt la coûtume d'appeller un Arabe un homme avec lequel on ne peut traiter: c'eſt un terme uſité, la coûtume qu'on a de s'én ſervir dans ce ſens, fait que l'idée de ce mot *Arabe*, réveille celle d'un homme intraitable. Une liaiſon artificielle eſt plûtôt apperçûe qu'une liaiſon naturelle, parce que cette premiere ayant été établie par l'uſage, on y eſt accoûtumé.

3. L'uſage trop fréquent des Tropes eſt la troiſiéme choſe qui les rend obſcurs. Les Metaphores les plus claires ne ſignifient les choſes qu'indirectement. L'idée naturelle de ce que l'on n'exprime que par Metaphore, ne ſe préſente point à l'eſprit qu'après quelque reflexion; on s'ennuye de toutes ces reflexions, & l'on ſouhaite que celui que l'on écoute épargne la peine de deviner ſes penſées. Mais quand nous condamnons le trop fréquent uſage des Tropes, nous parlons de ceux qui ſont extraordinaires. Il y en a qui ne ſont pas moins uſitez que les termes naturels; ainſi ils ne peuvent jamais obſcurcir le diſcours.

L'on ne doit jamais ſe ſervir d'expreſſions Metaphoriques qui ne ſoient pas ordinaires, ſans y avoir préparé les Lecteurs. Un Trope doit être précedé de choſes qui les empêchent de prendre le change; & la ſuite du diſcours leur doit faire connoître qu'il ne faut pas s'arrêter à l'idée naturelle

telle que présentent les termes que l'on employe. A moins que d'être extravagant, ou de vouloir prendre plaisir à n'être pas entendu, on ne continuë point depuis le commencement d'un discours ou d'un livre jusqu'à la fin, dans de perpetuelles Allegories. Nous ne pouvons connoître la pensée d'un homme que lorsqu'il nous en donne, au moins quelquefois, des signes naturels, & qui ne sont point équivoques. Comment savons-nous qu'une personne se jouë, & ne parle pas sérieusement, sinon parce que nous l'avons vû sérieux dans d'autres occasions? Comment distingue-t-on un bâteleur qui fait le fou, d'avec un fou veritable? N'est-ce pas parce que l'on voit que ce bâteleur ne joue ce personnage que pendant un peu de temps, & qu'un fou est toujours fou? Quand donc on prétend qu'un Auteur n'a jamais exprimé ses pensées que par des Metaphores, on le juge capable d'une extravagance qui est presque inouïe, à moins que quelque trait de politique ne l'obligeât à obscurcir son discours.

---

## CHAPITRE V.

### *Les Tropes doivent être proportionnez à l'idée qu'on veut donner. Cette idée doit être raisonnable.*

L'USAGE des Tropes est absolument nécessaire, parce que, comme nous avons dit, les mots ordinaires ne suffisent pas toujours. Si je veux donner l'idée d'un rocher dont la hauteur est extraordinaire; ces termes grand, haut, élevé, qui se donnent aux rochers d'une hauteur commune, n'en feront qu'une peinture imparfaite:

 mais

mais disant que ce rocher semble *menacer le Cie*
l'idée du *Ciel* qui est la chose la plus élevée d
toute la Nature, l'idée de ce mot *menacer*, q
convient à un homme qui est au-dessus des au
tres, forme l'idée de la hauteur extraordinai
que je ne pouvois exprimer d'une autre mani
re que par cette hyperbole. On dit plus, d
crainte de ne pas dire assez. Mais il faut appo
ter beaucoup de temperament dans ces expre
sions, & prendre garde qu'il y ait toujours que
que proportion entre l'idée naturelle du Tr
pe, & celle que l'on a dessein de donner; a
trement ceux qui écoutent s'imaginent toute a
tre chose que ce que pense l'Auteur. Si en pa
lant d'une vallée mediocrement profonde, on d
qu'elle va *jusques aux Enfers*; si en parlant d'u
rocher qui est peu élevé, on dit *qu'il touche l*
*Cieux*; qui ne croira pas que l'on parle d'u
vallée d'une profondeur prodigieuse, & d'un r
cher d'une merveilleuse hauteur? Il faut s
tout prendre garde que le Trope ne donne u
idée toute contraire à celle qu'on veut donne
& que voulant faire pleurer, on ne fasse rire,
la Metaphore dont on se sert donnoit une idée r
dicule, comme celle-ci: *Morte Catonis Respubli*
*castrata est.*

Il y a mille moyens de temperer les expre
sions hardies dont on est quelquefois contrai
de se servir. On y peut apporter ces adouciss
mens: *Pour ainsi dire*; *si j'ose me servir de c*
*termes*; *pour m'exprimer plus hardiment*; prév
nant ainsi le Lecteur, lorsqu'on a soin de sa r
putation: car il est évident que le mauvais us
ge des Tropes est une marque d'une imagin
tion dereglée. Ces grandes expressions sont l
marques de nos jugemens & de nos passion
Lorsque les objets nous paroissent rares, & qu
no

nous les jugeons tels, soit pour leur bassesse, soit pour leur extrême grandeur, pour lors nous ressentons des mouvemens d'estime ou de mépris, de haine ou d'amour, que nous exprimons par des paroles proportionnées à nôtre jugement & à nôtre passion. Si le jugement que nous avons formé de ces objets est donc mal fondé, si les sentimens que nous en avons conçûs sont déraisonnables, nôtre discours nous trahit, & découvre nôtre foiblesse. Ainsi ce n'est pas assez que les Tropes soient proportionnez à nos idées; mais il faut que ces idées soient justes. Les hommes n'aiment que les grandes choses; c'est pourquoi les Auteurs qui prennent pour fin & pour regle de leur art la satisfaction de leurs Lecteurs, affectent de n'employer que de grands mots, que de riches Metaphores, que des Hyperboles hardies; mais ils paroissent ridicules à ceux qui savent juger. Les personnes raisonnables ne peuvent souffrir qu'un homme regarde d'un même œil les petites & les grandes choses; que tout lui paroisse grand; qu'il estime aussi-bien une bagatelle, que la chose la plus serieuse & la plus importante, & qu'il parle de tout avec un stile égal.

Il faut néanmoins distinguer si c'est dans la passion qu'il parle; car c'est avec sujet que Plutarque l'a dit, que la passion est comme un nuage, au travers duquel les choses paroissent plus grandes. Ainsi les Hyperboles les plus hardies peuvent être proportionées à l'idée de celui que la passion fait parler. Mais encore une fois, son idée doit être raisonnable; c'est pour cela qu'on ne peut excuser l'Hyperbole de l'Epigramme suivante de Martial sur le Palais de Domitien: c'est une flatterie déraisonnable.

*Quand je vois ce Palais que tout le monde admire,*
*Loin de l'admirer, je ſoupire*
*De le voir ainſi limité.*
*Quoi! preſcrire à mon Prince un lieu qui le reſſerre?*
*Une ſi grande Majeſté*
*A trop peu de toute la terre.*

## CHAPITRE VI.

### *Utilité des Tropes.*

LES Tropes ſont une peinture ſenſible de la choſe dont on parle. Quand on appelle un grand Capitaine *un foudre de guerre*, l'image du foudre repreſente ſenſiblement la force avec laquelle ce Capitaine ſubjugue des Provinces entieres, la viteſſe de ſes conquêtes, & le bruit de ſa reputation & de ſes armes. Les hommes pour l'ordinaire ne ſont capables de comprendre que les choſes qui entrent dans l'eſprit par les ſens. Pour leur faire concevoir ce qui eſt ſpirituel, il ſe faut ſervir de comparaiſons ſenſibles, qui ſont agreables, parce qu'elles ſoulagent l'eſprit, & l'exemptent de l'application qu'il faut avoir pour découvrir ce qui ne tombe pas ſous les ſens. C'eſt pourquoi les expreſſions Metaphoriques priſes des choſes ſenſibles, ſont très-frequentes dans les ſaintes Ecritures. Lorſque les Prophetes parlent de Dieu, ils ſe ſervent continuellement de Metaphores tirées de choſes expoſées à nos ſens, comme nous l'avons déja remarqué. Ils donnent à Dieu des bras, des mains, des yeux, ils l'arment de traits, de carreaux, de foudres, pour faire comprendre au peuple ſa puiſſance inviſible & ſpirituelle par des choſes ſenſibles & corporelles. Saint Auguſtin dit pour cette raiſon, que

que la ſageſſe de Dieu n'a pas dédaigné de jouër en quelque maniere avec nous qui ſommes des enfans, aux paraboles & aux ſimilitudes. *Sapientia Dei quæ cum infantia noſtra parabolis & ſimilitudinibus quodammodo ludere non dedignata eſt, Prophetas voluit humano more de divinis loqui, ut hebetes hominum animi divina & cæleſtia, terreſtrium ſimilitudine intelligerent.*

Une ſeule Metaphore dit ſouvent plus qu'un long diſcours. Quand on dit, par exemple, que *les ſciences ont des recoins & des enfoncemens fort peu utiles.* Cette ſeule Metaphore renferme un ſens que pluſieurs expreſſions naturelles ne peuvent faire comprendre d'une maniere auſſi ſenſible. Outre cela par le moyen des Tropes on peut diverſifier le diſcours. Parlant long-tems ſur un même ſujet, pour ne pas ennuyer par une repetition trop frequente des mêmes mots, il eſt bon d'emprunter les noms des choſes qui ont de la liaiſon avec celle qu'on traite, & de les ſignifier ainſi par des Tropes qui fourniſſent le moyen de dire une même choſe en mille manieres differentes.

La plûpart de ce qu'on appelle expreſſions choiſies, tours élegans, ne ſont que des Metaphores, des Tropes, mais naturels, & ſi clairs, que les mots propres ne le ſeroient pas davantage. Auſſi nôtre langue, qui aime la clarté & la naïveté, donne toute liberté de s'en ſervir; & on y eſt tellement accoûtumé, qu'à peine les diſtingue-t-on des expreſſions propres, comme il paroit dans celles-ci qu'on donne pour des expreſſions choiſies: Il faut que la complaiſance *ôte à la ſeverité ce qu'elle a d'amer*; & que la ſeverité *donne quelque choſe de piquant à la complaiſance*, &c. La ſageſſe la plus auſtere *ne tient pas* long-tems contre de grandes largeſſes; & les ames venales ſe laiſſent *ébloüir* par l'éclat de l'or. Les dépits *délient* la lan-

langue des amans. Ces Metaphores sont un grand ornement dans le discours ; mais, comme je l'ai dit, il faut en user avec retenuë, autrement on tombe en ce qu'on appelle discours précieux, affecté, qui ne consiste que dans un mauvais usage des Tropes, comme dans cette expression d'une précieuse ridicule, qui en parlant de ceux qui ont du goût & du discernement, disoit *des gens qui savent faire un doux accueil aux beautez d'un ouvrage, & par de chatouillantes approbations vous regaler de vôtre travail.* C'est le vice des petits genies, qui ne se pouvant distinguer par des pensées nobles, tâchent de le faire par des manieres de parler extraordinaires.

## CHAPITRE VII.

*Les passions ont un langage particulier. Les expressions qui sont les caracteres des passions, sont appellez figures.*

OUTRE ces expressions propres & étrangeres que l'usage & l'art fournissent pour être les signes des mouvemens de nôtre volonté aussi-bien que de nos pensées, les passions ont des caracteres particuliers avec lesquels elles se peignent elles-mêmes dans le discours. Comme on lit sur le visage d'un homme ce qui se passe dans son cœur; que le feu de ses yeux, les rides de son front, le changement de couleur de son visage, sont les marques évidentes des mouvemens extraordinaires de son ame; les tours particuliers de son discours, les manieres de s'exprimer éloignées de celles que l'on garde dans la tranquillité, sont les signes & les caracteres des agitations dont son esprit est émû dans le tems qu'il parle.

Les

Les passions font que l'on considere les choses d'une autre maniere que l'on ne fait dans le repos & dans le calme de l'ame: Elles grossissent les objets, elles y attachent l'esprit; ce qui fait qu'il en est entiérement occupé, & que ces objets font presque autant d'impression sur lui, que les choses mêmes. Les passions produisent souvent des effets contraires; elles emportent l'ame, & la font passer en un instant par des changemens bien differens. Tout d'un coup elles lui font quitter la consideration d'un objet pour en voir un autre qu'elles lui presentent; elles la précipitent; elles l'interrompent; elles la tournent; en un mot, les passions font dans le cœur de l'homme ce que font les vents sur la mer, qui tantôt poussent ses eaux vers le rivage, tantôt les font rentrer dans son sein; & presque dans le même instant l'élevent jusqu'au Ciel, & semblent la faire descendre jusques au centre de la terre.

Ainsi les paroles répondant à nos pensées, le discours d'un homme qui est émû ne peut être égal. Quelquefois il est diffus, & il fait une peinture exacte des choses qui sont l'objet de sa passion: il dit la même chose en cent façons differentes. Une autre fois son discours est coupé, les expressions en sont tronquées; cent choses y sont dites à la fois: il est entrecoupé d'interrogations, d'exclamations; il est interrompu par de frequentes digressions; il est diversifié par une infinité de tours particuliers, & de manieres de parler differentes. Ces tours & ces manieres de parler sont aussi faciles à distinguer d'avec les façons de parler ordinaires; que les traits d'un visage irrité d'avec ceux d'un visage doux & tranquille.

On voit facilement dans le discours de Didon combien elle est animée. Cette Reine parle à Enée après qu'il lui a déclaré sa resolution de quitter

Car-

Carthage, que les Dieux l'avoient obligé de prendre. Un de nos Poëtes la fait ainsi parler en François. *

*Pendant qu'il parle ainsi, Didon de toutes parts*
*Jette confusément mille incertains regards,*
*Et sans daigner jamais baisser sur lui la vuë,*
*Elle entrevoit pourtant son ame toute nuë;*
*Mais ne voyant plus rien qui le pût arrêter,*
*Le dépit en ces mots la force d'éclater.*
*Non, cruel, tu n'es point le fils d'une Déesse,*
*Tu suças en naissant le lait d'une tygresse:*
*Et le Caucase affreux t'engendrant en couroux,*
*Te fit l'ame & le cœur plus durs que ses cailloux.*
*Car qu'ai-je à menager, & qu'ai-je plus à craindre?*
*A quoi bon deguiser, & pourquoi me contraindre?*
*Mes plaintes, mes regrets, & tout mon déplaisir*
*Ont-ils pû de son cœur arracher un soupir?*
*Mes yeux noyez de pleurs pour toutes mes allarmes*
*Ont-ils vû de ses yeux couler les moindres larmes?*
*Et son ame insensible aux traits de la pitié*
*A-t-elle d'un regard flatté mon amitié?*
*Grands Dieux, pourrez-vous voir de la voute étoilée*
*La Foi si lâchement à vos yeux violée?*
*Helas! en qui peut-on s'assurer desormais?*
*Ah! qu'on se fie à tort à la foi des bienfaits!*
*Qui l'eût jamais pensé qu'un traitement si rude*
*Eût payé mes faveurs de tant d'ingratitude?*
*Ne te souvient il plus, perfide, de ce jour*
*Que pâle & tout tremblant tu parus à ma Cour;*
*Qu'e*

* Boileau, Contrôleur de l'Argenterie du Roi, frere de celui qui a composé les Satyres.

*Qu'encor tout effrayé des horreurs du naufrage,*
*Ma pitié mit ta flotte à l'abri de l'orage;*
*Et que me demandant secours en ton malheur,*
*Avecque ce secours je te donnai mon cœur?*
*O ciel! qui ne seroit transporté de furie,*
*Quand à l'impieté joignant la raillerie,*
*Il veut pour colorer son départ de ces lieux*
*Rendre de son forfait coupables tous les Dieux;*
*Et lorsque pour aider à couvrir l'imposture*
*Il vient nous effrayer des ordres de Mercure?*
*Certes, les Dieux là-haut seroient bien de loisir*
*Si des soucis si bas alteroient leur plaisir.*
*Hé bien, ingrat, hé bien, suis donc ces vains Oracles.*
*J'y consens de bon cœur, & n'y fais plus d'obstacles.*
*Va malgré les hyvers & tes lâches sermens,*
*Exposer ta fortune à la merci des vents.*
*Peut-être que la mer ouvrant cent precipices,*
*A ta punition offrira cent supplices.*
*Alors en vain, alors, sur la fin de tes jours*
*Tu voudras appeller Didon à ton secours.*
*Des feux de mon bûcher j'irai jusqu'en l'abîme*
*Allumer dans ton cœur les remords de ton crime,*
*Et mon ombre par tout te suivant pas à pas,*
*Te montrera par tout ton crime & ton trepas;*
*Et jusques dans l'Enfer faisant vivre ma haine,*
*Mon ame chez les morts jouïra de ta peine.*

Ces Tours qui sont les caracteres que les passions tracent dans le discours, sont ces figures celebres dont parlent les Rheteurs, & qu'ils définissent *des manieres de parler éloignées de celles qui sont naturelles & ordinaires*: c'est-à-dire differentes de celles qu'on employe quand on parle sans émotion. Cette définition n'a rien d'obscur, & qui merite une plus longue explication. Nous allons voir

voir l'avantage & la néceſſité de l'uſage de ces figures.

## CHAPITRE VIII.

### *Les figures ſont utiles & néceſſaires.*

TROIS raiſons obligent particulierement à s'en ſervir. Premierement, quand on fait parler une perſonne émûe de quelque paſſion, ſi on veut faire une peinture exacte de cette paſſion, on doit donner à ſon diſcours toutes les figures propres, & le tourner en la maniere qu'une perſonne animée d'un mouvement ſemblable, figure & tourne ſon diſcours. Les habiles Peintres, pour exprimer les penſées & les mouvemens de ceux dont ils font le portrait, donnent à leurs images tous les traits qui ne manquent jamais de ſuivre ces penſées, & ces mouvemens, dont par conſequent ils ſont les indices.

Les paſſions, comme nous avons dit, ſe peignent elles-mêmes dans les yeux & dans les paroles. Les expreſſions de la colere & de la gaïeté ne peuvent être ſemblables: ces paſſions ont des caracteres differens. C'eſt donc en vain qu'on prétend les repréſenter ou par des couleurs, ou par des paroles, ſi l'on n'exprime dans la peinture & dans le diſcours les traits & les figures par leſquelles elles ſe diſtinguent elles mêmes les unes des autres.

La ſeconde raiſon eſt encore plus forte pour prouver l'avantage & la neceſſité de l'uſage des figures. On ne peut pas toucher les autres, ſi on ne paroît touché.

*—— Si vis me flere dolendum eſt*
*Primùm ipſi tibi.*

La

Les hommes ne peuvent remarquer que nous mes touchez, s'ils n'apperçoivent dans nos pa-es les marques des émotions de nôtre ame. Ja-is on ne concevra des sentimens de compassion ir une personne dont le visage est riant : il faut oir des yeux abbatus ou baignez de larmes pour ser ce sentiment. Il faut par la même raison que liscours porte les marques des passions que nous entons, & que nous voulons communiquer à x qui nous écoutent.

Les hommes sont liez les uns avec les autres par merveilleuse sympathie, qui fait que naturel-ment ils se communiquent leurs passions, com- nous l'avons déja observé. Nous nous revê-ns des sentimens & des affections de ceux avec i nous vivons, à moins qu'il n'y ait quelque stacle qui arrête le cours de la nature ; & cela fait, parce que nôtre corps est tellement dispo-, que la seule idée d'une personne en colere re-uë nôtre sang, & nous donne quelque mouve-ent de colere. Une personne qui fait paroître de tristesse sur son visage, donne de la tristesse ; si le donne quelque marque de joie, ceux qui s'en perçoivent prennent part à sa joie. C'est un fet merveilleux de la sagesse de Dieu, qui nous a it premierement pour lui ; & en second lieu, les ns pour les autres. Car comme les passions font gir l'ame pour rechercher le bien & éviter le mal, nature par cette sympathie nous porte à com-attre le mal qui attaque ceux avec qui nous vi-ons, & à leur procurer le bien qu'ils souhaitent. Ainsi puisque nous ne parlons presque jamais que our communiquer nos affections aussi-bien que nos idées, il est évident que pour rendre nôtre liscours efficace il faut le figurer ; c'est-à-dire qu'il ui faut donner les caracteres de nos affections, qui se communiquent, comme nous venons de

le

le dire, à ceux qui nous entendent parler qu'elles paroissent. Outre cela, comme les m vemens des passions sont toûjours agreables, q ils sont moderez, c'est-à-dire, qu'ils ne sont p accompagnez de quelque grande douleur, o me un discours animé, qui remuë l'ame, & inspire differens mouvemens. Un discours pouillé de toutes sortes de figures, est froi languissant.

Une troisiéme raison considerable prouve lité des figures. Les animaux savent se défen & acquerir ou conserver par la force ce qui est utile. Ceux qui croyent que ce ne sont des machines, montrent ingenieusement comi leur corps est tellement organisé, que sans besoin d'un esprit qui les dirige, ils peuve défendre, & combattre pour leur conserva Nous-mêmes nous experimentons que nos m bres, sans la participation de l'ame, se disp en la maniere qui est propre pour éviter les res. Le corps prend des postures propres à atta & à se défendre : les mains & les pieds s'exp pour conserver la tête. Les pieds s'afferm pour soûtenir le corps & le rendre capable d sister aux efforts de nôtre adversaire : Les b roidissent pour frapper avec force : Tout le se plie, se courbe, se ramasse, soit pour é les coups qu'on lui porte, soit pour se p lui-même sur son ennemi, & le terrasser. cela se fait naturellement, & presque sans au reflexion.

Il ne faut pas s'imaginer que les figures de torique soient seulement de certains tours qu Rheteurs ayent inventez pour orner le disc Dieu n'a pas refusé à l'ame ce qu'il a accord corps : si le corps sait se tourner, & se dis adroitement pour repousser les injures, l'ame

issi se défendre : la nature ne l'a pas fait immobile lorsqu'on l'attaque. Toutes les figures qu'elle nploye dans le discours quand elle est émûe, font même effet que les postures du corps ; si celles-.sont propres pour se défendre des attaques des hoses corporelles, les figures du discours peuvent aincre ou fléchir les esprits. Les paroles sont les rmes spirituelles de l'ame, qu'elle employe pour ersuader ou pour dissuader. Je ferai voir l'efficacité & la force de ces figures dans ce combat, après que j'aurai donné la définition de chacune en particulier. L'on ne peut pas marquer toutes les postures que les passions font prendre au corps. Il est aussi impossible d'exprimer toutes les figures dont un homme se sert dans la passion pour tourner son discours. Je parlerai seulement des plus remarquables, qui sont celles dont les Maitres de l'art traitent ordinairement.

---

## CHAPITRE IX.

### *Liste des figures.*

POUR entrer dans une veritable connoissance de toutes les figures dont nous allons faire la liste, il suffit de remarquer que ce sont des tours ou manieres de parler que la passion fait prendre, comme nous venons de le dire. Ces tours étant differens, les Maitres de l'art leur ont donné des noms differens. Il est peu important pour la pratique de l'éloquence de savoir le nom de toutes ces figures, comme il n'est pas nécessaire pour bien combattre que l'on sache le nom de toutes les postures qu'un corps adroit & bien exercé prend dans le combat. Cependant comme c'est un langage ordinaire dans les Sciences, il y a quelque necessité de

ne

ne pas ignorer ce que veulent dire tous ces noms; ainsi l'on ne doit pas trouver mauvais si je m'arrête à les expliquer. Les reflexions que j'ajoûte à ces explications ne seront pas inutiles.

## *EXCLAMATION.*

L'EXCLAMATION doit être placée, à mon avis, la premiere dans cette liste des figures, puisque les passions commencent par elle à se faire paroître dans le discours. L'exclamation est une voix poussée avec force. Lorsque l'ame vient à être agitée de quelque violent mouvement, les esprits animaux courans par toutes les parties du corps, entrent en abondance dans les muscles qui se trouvent vers les conduits de la voix, & les font enfler; ainsi ces conduits étant retrecis, la voix sort avec plus de vitesse & d'impetuosité au coup de la passion dont celui qui parle est frappé. Chaque flot qui s'éleve dans l'ame est suivi d'une exclamation. Le discours d'une personne passionnée est plein d'exclamations semblables? *Helas! ah! mon Dieu! ô Ciel! ô terre!* Il n'y a rien de si naturel. Nous voyons qu'aussi-tôt qu'un animal est blessé, & qu'il souffre, il se met à crier, comme si la nature lui faisoit demander du secours.

## *DOUTE.*

LES mouvemens des passions ne sont pas moins changeans & inconstans que les flots d'une mer agitée: ainsi ceux qui s'abandonnent à la violence de leurs passions, sont dans une perpetuelle inquietude. Tantôt ils veulent, tantôt ils ne veulent pas. Ils prennent un dessein, & puis ils le quittent; ils l'approuvent, & ils le rejettent presqu'en même tems.

tems. En un mot, l'inconſtance des mouvemens de leur paſſion pouſſe leurs eſprits de differens côtez. Elle les tient ſuſpendus dans une irréſolution continuelle, & ſe joüe d'eux comme les vents ſe joüent des vagues de la mer. La figure qui repréſente dans le diſcours ces irréſolutions, eſt appellée Doute, dont vous avez un bel exemple dans la peinture que fait Virgile des inquiétudes de Didon ſur ce qu'elle devoit faire quand elle ſe vit abandonnée par Enée.

*Helas ! s'écria-t-elle au fort de ſa miſere,*
*Quel projet deſormais me reſte t il à faire ?*
*Chez les Rois mes voiſins mon cœur humble & confus*
*Ira-t-il s'expoſer au hazard d'un refus :*
*Eux dont j'ai tant de fois avec tant d'inſolence*
*Mépriſé la recherche, & bravé la puiſſance ?*
*Irai-je en ſuppliant, à la bonte des miens,*
*Implorer la pitié des ſuperbes Troyens ?*
*Trop aveugle Didon, puis-je aprés cette injure*
*Ne pas connoître encor cette race parjure ?*
*Et comment mes ſoûpirs pourroient-ils retenir*
*Ceux de qui mes bien-faits n'ont pû rien obtenir ?*
*Ou bien irai-je enfin juſqu'au bout de la terre*
*Avec tous mes ſujets leur déclarer la guerre ?*
*Mais comment voudroient-ils à travers les dangers*
*Pourſuivre ma vengeance en des bords étrangers,*
*Eux que leur interêt, & que leur propre vie*
*Ont à peine arrachez du ſein de leur patrie ?*
*Mourons donc, puiſqu'enfin en l'état où je ſuis*
*La mort eſt l'eſpoir ſeul qui reſte à mes ennuis.*

On feint quelquefois de douter afin d'obliger ceux à qui l'on parle de conſiderer les veritez auxquelles ils ne font point d'attention. C'eſt ainſi qu'Iſaïe, pour faire reſſouvenir les Iſraëlites de la protection que Dieu leur avoit donnée, leur de-

 mande,

mande, chap. 63. *Où est celui qui les a tirez de la mer avec les Pasteurs de son troupeau? Où est celui qui a mis au milieu d'eux l'Esprit de son Saint? Qui a pris Moïse par la main droite, & l'a soûtenu par le bras de Sa Majesté; qui a divisé les flots devant eux pour s'acquerir un nom éternel? Qui les a conduits dans le fond des abîmes comme un cheval qu'on méne dans une campagne sans qu'il fasse un faux pas.*

## *EPANORTHOSE.*

UN homme irrité ne se contente jamais de ce qu'il a dit & de ce qu'il a fait; l'ardeur de son mouvement le pousse toujours plus loin: ainsi les mots qu'il employe ne lui semblant point assez dire ce qu'il souhaite, il condamne ses premieres expressions, comme trop foibles, & corrige son discours, y ajoûtant des termes plus forts.

*Non, cruel, tu n'es point le fils d'une Déesse,*
*Tu suças en naissant le lait d'une tygresse:*
*Et le Caucase affreux t'engendrant en courroux,*
*Te fit l'ame & le cœur plus durs que ses cailloux.*

Le nom de cette figure est Grec, & signifie *correction.*

C'est une espece d'Epanorthose que ces paroles du Fils de Dieu aux Juifs touchant Saint Jean: *Qu'êtes-vous donc allé voir? Un Prophete? Oui certes, je vous le dis, & plus que Prophete.*

## *ELLIPSE.*

UNe passion violente ne permet jamais de dire tout ce que l'on voudroit dire. La langue est trop lente pour suivre la vitesse de ses mouvemens: ain

insi dans le discours d'un homme que la colere
nime, l'on ne trouve qu'autant de mots que la lan-
ue en a pû prononcer dans la promptitude de la
assion. Quand le mouvement de cette passion est
terrompu, ou tourné d'un autre côté, la langne
ui le suit profere d'autres paroles qui n'ont plus
e liaison avec celles qui précedent. Dans Teren-
e, ce pere irrité contre son fils, ne lui dit que ce
mot *omnium*, que le Traducteur François a rendu
eureusement par ce mot *le plus*. Car la colere de
e pere est si forte, qu'il n'acheve pas ce qu'il vou-
loit dire; que son fils étoit le plus mechant de tous
es hommes. *Omnium hominum pessimus. Ellipse* dit
a même chose qu'*Omission*.

## *APOSIOPESE.*

APosiopese est une espece d'Ellipse ou d'omission. Elle se fait lorsque venant tout d'un coup à changer de passion, ou à la quitter entiérement, on coupe tellement son discours, qu'à peine ceux qui écoutent peuvent-ils deviner ce que l'on vouloit dire. Cette figure est fort ordinaire dans les menaces. *Si je vous*, &c. *Mais*, &c.

*Quos ego. Sed motos præstat componere fluctus.*

## *HYPERBATE.*

L'*Hyperbate* n'est autre chose que la transposition des pensées ou des paroles dans l'ordre & la suite d'un discours. Nous en avons parlé dans le premier Livre comme d'une figure de Grammaire; mais nous la devons regarder ici comme une figure qui porte le caractere d'une passion forte & violente. *En effet*, comme le dit Longin, *voyez tous ceux qui sont émus de colere, de frayeur, de dépit, de jalousie*,

*ou de quelqu'autre passion que ce soit: car il y en a tant que l'on n'en sait pas le nombre, leur esprit est dans une agitation continuelle. A peine ont-ils formé un dessein, qu'ils en conçoivent aussi-tôt un autre, & au milieu de celui-ci s'en proposant encore de nouveaux où il n'y a ni raison, ni rapport, ils reviennent souvent à leur premiere résolution. La passion en eux est comme un vent leger & inconstant qui les entraîne & les fait tourner sans cesse de côté & d'autre: si bien que dans ce flux & ce reflux perpetuel de sentimens opposez ils changent à tous momens de pensée & de langage, & ne gardent ni ordre, ni suite dans leurs discours.*

## *PARALIPSE.*

CEtte figure n'est qu'une feinte que l'on fait de vouloir omettre ce que l'on dit, mais une feinte qui est naturelle. Quand on est animé, les raisons se présentent en foule à l'esprit. Il desireroit se servir de toutes, mais il craint d'ennuyer, outre que l'activité de ses agitations empêche qu'il ne s'arrête à toutes; ainsi il produit en foule les raisons qu'il propose, témoignant qu'il ne prétend pas en parler, c'est-à-dire, s'y arrêter autant de tems qu'elles le demanderoient. *Je ne veux pas parler, Messieurs, du tort que m'a fait mon ennemi. J'oublie volontiers les injures que j'ai reçûes de lui. Je ferme les yeux à tout ce qu'il machine contre moi.* Paralipse est un mot Grec qui signifie *Omission.* Il y en a un bel exemple dans l'Epître aux Hebreux, où Saint Paul en faisant le dénombrement de ceux dont la foi avoit été forte, après en avoir nommé plusieurs, il ajoûte; *Que dirai-je davantage? le tems me manquera si je veux parler encore de Gedeon, de Barac, de Samson, de Jephté, de David, de Samuel, & des Prophetes.*

R E-

## REPETITION.

Repetition est une figure fort ordinaire dans discours de ceux qui parlent avec chaleur, ii desirent avec passion qu'on conçoive les s qu'ils veulent faire concevoir. Quand on ıx prises avec son ennemi, on ne se contente le lui faire une seule blessure, on lui porte :urs coups, & de crainte qu'un seul ne fasse effet qu'on attend, on lui en donne plusieurs. i en parlant, si l'on craint que les premieres les n'ayent pas été entenduës, on les repete, ɔien on dit les mêmes choses en differentes ieres. La passion occupe l'esprit de ceux dont s'est renduë maîtresse. Elle imprime fortement :hoses qui l'ont fait naître dans l'ame; ainsi il ıut pas s'étonner qu'en étant plein, on reparle ent des choses. La repetition se fait en deux ieres, ou en repetant les mêmes mots, ou en tant les mêmes choses en differens termes. Ces ; de David, où il parle de l'assurance qu'il a ; les promesses que Dieu lui a faites de le secou- serviront d'exemple de la premiere espece de tition.

*es loix de son amour sont des loix éternelles:*
*jours dans mon malheur je l'aurai pour appui:*
*jours son bras puissant vangera mes querelles;*
*e sera toûjours ce qu'il m'est aujourd'hui.*

our exemple de la seconde espece, j'ai choisi beaux Vers de Saint Prosper, dans lesquels il ime en differentes manieres cette seule verité, nous ne faisons aucun bien que par le secours : Grace divine.

*Grand Dieu, quoi que t'oppose une erreur temeraire,*
*Si l'homme fait le bien, Toi seul le lui fais faire:*
*Ton esprit penetrant dans les replis du cœur*
*Pousse la volonté vers son divin Moteur.*
*Ta bonté nous donnant ce que tu nous demandes,*
*Pour accomplir nos vœux forme encor nos demandes.*
*Tu conserves tes dons par ton puissant secours,*
*Tu fais notre merite, & l'augmentes toûjours:*
*Et dans ce dernier prix qui tout autre surpasse,*
*Couronnant nos travaux, tu couronnes ta Grace.*

En repetant les mêmes paroles, on les peut disposer avec tant d'art, que se répondant les unes aux autres, elles fassent une cadence agréable aux oreilles. Je reserve à parler dans le Livre suivant de ces repetitions, qu'on peut nommer des repetitions harmonieuses.

## *PARONOMASE.*

C'Est une repetition du même nom, mais après y avoir fait quelque changement, soit en ajoûtant, soit en retranchant. L'exemple suivant est une Paronomase très-belle & très-vive. Elle est tirée de Ciceron. Après avoir dit à César: *Vous avez déja vaincu tous les autres vainqueurs par votre équité & par votre clemence, mais vous vous êtes aujourd'hui vaincu vous-même*: il ajoûte: *Vous avez, ce semble, vaincu la victoire même, en remettant aux vaincus ce qu'elle vous avoit fait remporter sur eux: car votre clemence nous a tous sauvez, nous que vous aviez droit, comme victorieux, de faire perir. Vous êtes donc le seul invincible, par qui la victoire même, toute fiere & toute violente qu'elle est de sa nature, a été vaincuë.*

## *PLEONASME.*

:onasme, c'est quand on dit plus qu'il n'étoit
cessaire, comme quand on dit: *Je l'ai enten-
mes oreilles.* Ce mot vient d'un verbe Grec
gnifie *surabonder.* Or il ne faut pas que ce
ajoûte soit entiérement superflu. Un Pleo-
qui ne feroit pas une plus grande impression,
n'est pas nécessaire d'en faire une plus gran-
vicieux: ainsi dans ce discours: „ Comme je
Auteur, il faut que je réponde en homme
mêtier; c'est-à-dire que j'examine selon les
les que nous ont donné nos Maîtres; sans
ı on ne me distingueroit pas du *commun peu-*
L'Auteur des Reflexions sur l'élegance &
itesse du stile, remarque fort bien que *com-*
:n cet endroit est un Pleonasme inutile, puis-
*euple* tout court fait le même effet que *com-
euple.*
rsque ce que l'on ajoûte dit plus, & qu'on
: comme par degrez, cela fait une figure que
on appelle *Climax*, tantôt *Auxese*, qui sont
ıots Grecs. Le premier signifie *gradation*,
ion qui se fait de dégré en degré. Le second
*ntation.*

## *SYNONYME.*

ıonyme, c'est quand on exprime une même
ose par plusieurs paroles qui n'ont qu'une mê-
gnification: ce qui arrive quand la bouche ne
nt pas au cœur, on se sert de tous les noms
sait pour exprimer ce que l'on pense. *Abiit,
, erupit: Il s'en est allé, il a pris la fuite, il
happé.*
Synonymes sont comme autant de coups

 de

de pinceau. Mais quand ils ſont inutiles ils ſont vicieux, comme le ſecond pinceau ne fait que gâter ce qui eſt fini. Auſſi on critique ce vers :

*Fuir d'un ſi grand fardeau la charge trop peſante.*

Parce qu'il n'y a pas de difference entre *fardeau* & *charge*. Si ces ſortes de Synonymes ſont vicieux, il faut condamner ce grand nombre d'épithetes inutiles dont les mauvais Orateurs chargent leurs diſcours; comme ſont ces épithetes : *L'éclatant embarras* des plus ſuperbes équipages. *Le pompeux fracas* de ces grands divertiſſemens.

## HYPOTYPOSE.

LEs objets de nos paſſions ſont preſque toûjours préſens à l'eſprit. Nous croyons voir & entendre ceux à qui l'amour nous attache.

*—— Illum abſens abſentem auditque videtque.*

Nous penſons auſſi fortement à ceux que nous croyons nous vouloir nuire.

*Je les vois, je les vois s'apprêter au carnage,*
*Comme des lions rugiſſans, &c.*

C'eſt pourquoi toutes les deſcriptions que l'on fait de ces objets ſont vives & exactes, comme celle que fait Oreſte dans Euripide, des furies de l'Enfer qu'il craint.

*Mere cruelle, arrête, éloigne de mes yeux*
*Ces filles de l'Enfer, ces ſpectres odieux.*
*Ils viennent, je les vois : mon ſupplice s'apprête,*
*Mille horribles ſerpens leur ſifflent ſur la tête.*

Ces

Ces descriptions qui sont si vives, se distinguent des descriptions ordinaires. Elles sont appellées hypotyposes, parce qu'elles figurent les choses, & en forment une image qui tient lieu des choses mêmes; c'est ce que signifie ce nom Grec *Hypotypose*. David parlant du secours que Dieu lui devoit donner contre ses ennemis, & que sa foi & son esperance lui rendoient présent, il s'explique, comme si ses ennemis étoient déja abatus à ses pieds.

*Tu m'entens, les voilà qui tombent*
*Ces hommes pleins d'iniquité:*
*Tu confonds leur temerité,*
*Et malgré leur orgueil sous ta main ils succombent.*

## *DESCRIPTION.*

L'Hypotypose est une espece d'enthousiasme qui fait qu'on s'imagine voir ce qui n'est point présent, & qu'on le représente si vivement devant les yeux de ceux qui écoutent, qu'il leur semble voir ce qu'on leur dit. La description est une figure assez semblable, mais qui n'est pas si vive. Elle parle des choses absentes comme absentes, cependant elle le fait d'une maniere qui fait une grande impression, comme il paroît dans cette description qu'Isaïe fait d'une Nation que Dieu devoit appeller pour punir les Juifs de leur rebellion. Ce Prophete parle ainsi, chap. 5. *Dieu élevera son étendard pour servir de signal à un peuple très éloigné: il l'appellera d'un coup de siflet des extremitez de la terre, & il accourera aussi tôt avec une vîtesse prodigieuse. Il ne sentira ni la lassitude ni le travail; il ne dormira ni ne sommeillera point; il ne quittera jamais le baudrier dont il est ceint, & un seul cordon de ses souliers ne se rompra dans sa marche. Toutes ses flèches ont une pointe perçante, &*

*tous ses arcs sont toûjours bandez. La corne du pie de ses chevaux est dure comme les cailloux, & l roüe de ses chariots est rapide comme la tempête. I rugira comme un lion, il poussera des hurlemens terri bles comme les lionceaux. Il fremira, il se jettera sur sa proye, & il l'emportera sans que personne la lu puisse ôter.*

Voilà l'exemple d'une description fort vive à qu on pourroit donner le nom d'*hypotypose*. C'est l Soleil qui décrit à Phaëton la route qu'il devoi tenir.

*Aussi-tôt devant toi s'offriront sept étoiles:*
*Dresse par-là ta course, & suis le droit chemin.*
*Phaëton à ces mots prend les rênes en main:*
*De ses chevaux aîlez il bat les flancs agiles.*
*Les coursiers du Soleil à sa voix sont dociles.*
*Ils vont; le char s'éloigne, & plus prompt qu'un éclair,*
*Penetre en un moment les vastes champs de l'air.*
*Le pere cependant plein d'un trouble funeste,*
*Le voit rouler de loin sur la plaine celeste,*
*Lui montre encor sa route, & du plus haut des cieux*
*Le suit autant qu'il peut de la voix & des yeux.*
*Va par-là, lui dit-il; reviens; détourne: arrête.*

Ne diriez-vous pas, dit Longin, que l'ame d Poëte monte sur le char avec Phaëton; qu'elle par tage tous ses perils, & qu'elle vole dans l'air avec le chevaux? Car s'il ne les suivoit pas dans les Cieux s'il n'assistoit à tout ce qui s'y passe, pourroit-il pein dre la chose comme il le fait.

## *DISTRIBUTION.*

LA Distribution est encore une espece d'Hypo typose; l'on s'en sert lorsque l'on fait un de nom

nombrement des parties de l'objet de sa passion. David nous en fournit un exemple, lorsque dans le mouvement de son indignation contre les pecheurs, il fait une vive peinture de leur iniquité. *Leur gosier est comme un sepulcre ouvert, ils se sont servis de leur langue pour tromper avec adresse, ils ont sur leurs levres un venin d'aspic, leur bouche est remplie de malediction & d'aigreur, leurs pieds sont vites & legers pour répandre le sang.*

Voici un exemple fort animé tiré de Saint Paul. *J'ai été battu de verges par trois fois: j'ai été lapidé une fois; j'ai fait naufrage trois fois; j'ai passé un jour & une nuit au fond de la mer; j'ai été souvent dans les voyages, dans les perils sur les fleuves, dans les perils des voleurs, dans les perils de la part de ceux de ma Nation, dans les perils de la part des Payens, dans les perils au milieu des villes, dans les perils au milieu des deserts, dans les perils sur la mer, dans les perils entre les faux freres, &c.*

## *ANTITHESES, ou OPPOSITIONS.*

LEs Antitheses ou oppositions, les comparaisons, les similitudes qui sont des figures propres à représenter les choses avec clarte, sont les effets de cette forte impression que fait sur nous l'objet de la passion qui nous anime; & dont par conséquent il est facile de parler clairement & exactement, l'ayant présent devant les yeux de l'ame. On sait que les choses opposées se font appercevoir les unes les autres: la blancheur éclate auprès de la noirceur. Voici un exemple d'une Antithese que je tire de Saint Prosper, qui dit, en parlant de ceux qui agissent sans être poussez par le Saint Esprit:

*Leur ame en cet état recule en s'avançant,*
*En voulant monter tombe, & perd en amassan.*
*Comme elle suit l'attrait d'une lueur trompeuse;*
*Sa lumiere l'offusque, & la rend tenebreuse.*

Ce passage du Chapitre troisiéme d'Isaïe vous allez lire, contient de fort belles Anti *Parce que les filles de Sion se sont élevées, qu'e marché la tête haute en faisant des signes des y des gestes des mains, qu'elles ont mesuré tous leu & étudié toutes leurs démarches, le Seigneur chauve la tête des filles de Sion, & il arrache leurs cheveux. En ce jour-là le Seigneur leu leurs chaussures magnifiques, leurs croissans d'o colliers, leurs filets de perle, leurs brasselets coeffes, leurs rubans de cheveux, leurs jarr leurs chaînes d'or, leurs boëtes de parfum, leu dans d'oreilles, leurs bagues, les pierreries q pendent sur le front, leurs robes magnifiques escharpes, leurs beaux linges, leurs poinçons mans, leurs miroirs, leurs chemises de grans leurs bandeaux, & leurs habillemens legers c chaud de l'été. Et leur parfum sera changé en teur; leur ceinture d'or en une corde; leurs c frisez en une tête nuë & sans cheveux, & leur corps de juppe en un cilice.*

Le Sonnet fameux de l'Avorton contient belles Antitheses ou oppositions. Une fille e pour sauver son honneur fit mourir son fru son sein. Le Poëte parle. On fait parler cett cet Avorton:

*Toi qui meurs avant que de naître,*
*Assemblage confus de l'être & du néant,*
*Triste Avorton, informe enfant,*
*Rebut du néant & de l'être.*

*Toi que l'Amour fit par un crime,*
*Et que l'Honneur défait par un crime à son tour,*
*Funeste ouvrage de l'Amour,*
*De l'Honneur funeste victime,*
*Laisse-moi calmer mon ennui,*
*Et du fond du neant où tu rentre aujourdhui,*
*Ne trouble point l'horreur dont ma faute est suivie.*
*Deux tyrans opposez ont decidé ton sort:*
*L'Amour malgré l'Honneur te fait donner la vie,*
*L'Honneur malgré l'Amour te fait donner la mort.*

Je ne voudrois pas soutenir que ce Sonnet soit également beau en toutes ses pensées, & à couvert d'une critique raisonnable.

## SIMILITUDE.

POur la Similitude, je ne puis choisir un plus bel exemple que celui que je rencontre dans la Paraphrase qu'a faite Monsieur Godeau du premier des Pseaumes de David; où il est parlé du bon-heur des Justes.

*Comme sur le bord des ruisseaux*
*Un grand arbre planté des mains de la Nature,*
*Malgré le chaud brûlant conserve sa verdure,*
*Et de fruit tous les ans enrichit ses rameaux:*
*Ainsi cet homme heureux fleurira dans le monde,*
*Il ne trouvera rien qui trouble ses plaisirs;*
*Et qui constamment ne réponde*
*A ses nobles projets, à ses justes desirs.*

## COMPARAISON.

IL n'y a pas grande difference entre la similitude & la comparaison, si ce n'est que celle-ci est plus animée, comme il paroît dans cette compa-

raison où David fait connoître qu'il préfere les Loix de Dieu à toutes choses.

*L'or me paroît moins desirable*
*Que ses divins Commandemens:*
*Pour moi les riches diamans*
*N'ont rien qui leur soit comparable;*
*Et le miel le plus doux est sans douceur pour moi*
*Auprès de sa divine Loi.*

Voici plusieurs exemples de cette figure tirez d'Isaïe; on ne peut rien voir de plus animé, ch. 1. *Le bœuf connoît celui à qui il est, & l'âne l'estable de son maître; mais Israël ne m'a point connu, & mon peuple a été sans entendement.* Et dans le chap. 10. ce Prophete reprime l'insolence de ceux qui s'élevent contre Dieu même, à cause de la puissance qu'il leur a donnée pour châtier son peuple. *La coignée se glorifie-t-elle contre celui qui s'en sert? La scie se souleve t-elle contre la main qui l'employe? C'est comme si la verge s'élevoit contre celui qui la leve; & si le bâton se glorifioit, quoique ce ne soit que du bois.* Et chap. 45. *Malheur à l'homme qui dispute contre celui qui l'a créé, lui qui n'est qu'un peu d'argile, & qu'un vase de terre. L'argile dit-elle au Potier: Qu'avez-vous fait?*

Remarquez deux choses dans les comparaisons; La premiere, que l'on ne doit pas rechercher un rapport exact entre toutes les parties d'une comparaison & le sujet dont on parle. On y fait entrer de certaines choses qui n'y sont placées que pour rendre ces comparaisons plus vives, comme dans la comparaison que Virgile fait de ce jeune Ligurien vaincu par Camille, avec une Colombe qui est entre les serres d'un Epervier: après avoir dit ce qui est de principal, & sur quoi tombe la comparaison, il ajoute:

*Tum*

*Tum cruor, & vulsæ labuntur ab æthere plumæ.*

Il n'étoit pas néceſſaire de dire qu'on voit le ſang qui coule, & les plumes qui tombent, cela n'eſt point de la comparaiſon, & ne ſert qu'à faire une peinture ſenſible d'une Colombe qui eſt déchirée par un Epervier. Je fais la ſeconde remarque en faveur de cet admirable Poëte, pour le défendre contre la critique de ceux qui condamnent ſes comparaiſons comme étant baſſes. Mais c'eſt avec bien de l'art que dans ſon Eneïde il tire ſes comparaiſons de choſes ſimples: il veut délaſſer l'eſprit de ſon Lecteur, que la grandeur & la dignité de ſa matiere avoit tenu dans une trop forte application. Et pour reconnoître qu'il a eu ce deſſein, on n'a qu'à conſiderer les comparaiſons de ſes Georgiques, qui ſont au contraire grandes & relevées.

## *SUSPENSION.*

LOrſqu'on commence un diſcours de telle-ſorte que l'Auditeur ne ſait pas ce que doit dire celui qui parle, & que l'attente de quelque choſe de grand le rend attentif, cette figure eſt appellée *Suſpenſion.* En voici une de Brebœuf dans ſes Entretiens Solitaires. Il parle à Dieu.

*Les ombres de la nuit à la clarté du jour,*
*Les tranſports de la rage aux douceurs de l'amour,*
*A l'étroite amitié la diſcorde ou l'envie;*
*Le plus bruïant orage au calme le plus doux:*
*La douleur au plaiſir, le trépas à la vie*
*Sont bien moins oppoſez que le pecheur à vous.*

Autre exemple. *L'œil n'a point vû, l'oreille n'a point entendu; & le cœur de l'homme n'a jamais*

*mais conçû ce que Dieu a préparé pour ceux qui l'aiment.*

## PROSOPOPE'E.

QUand une passion est violente, elle rend insensez en quelque façon ceux qu'elle possede; pour lors on s'entretient avec les morts & avec les rochers, comme avec des personnes vivantes: on les fait parler comme s'ils étoient animez. C'est de là que cette figure s'appelle *Prosopopée*, parce qu'on fait une personne de ce qui n'en est pas une: Comme dans l'exemple suivant, où un Etranger ayant été accusé d'homicide, parcequ'on le trouva seul enterrant un homme mort, ce que la charité lui avoit fait faire: *Juste Dieu*, dit-il, *protecteur des innocens, permettez que l'ordre de la nature soit troublé pour un moment, & que ce cadavre déliant sa langue, reprenne l'usage de la voix. Il me semble que Dieu accorde ce miracle à mes prieres: Ne l'entendez-vous pas, Messieurs, comme il publie mon innocence, & déclare les auteurs de sa mort? Si c'est un juste ressentiment*, dit-il, *contre celui qui m'a mis dans le tombeau, qui vous anime, tournez vôtre colere contre ce calomniateur qui triomphe maintenant dans une entiere assurance, après avoir chargé cet innocent du poids de son crime.*

Quintilien dit que cette figure doit se faire avec beaucoup d'art, & qu'il faut qu'elle touche beaucoup, ou qu'on en soit extrêmement rebuté: *Magna quædam vis eloquentiæ desideratur. Falsa enim & incredibilia naturâ necesse est, aut magis moveant, quia supra vera sunt, aut pro vanis accipiantur quia vera non sunt.* Ce Maître des Orateurs dit qu'il faut adoucir cette figure, comme le fait Ciceron dans cet exemple. *Etenim si mecum*

*patria,*

*patria, quæ mihi vitâ meâ multò est charior, si cuncta Italia, si omnis Respublica sic loquatur, M. Tulli, quid agis?*

La figure que l'on appelle en Latin *sermocinatio*, c'est-à-dire *dialogue*, *entretien*, est une espece de Prosopopée. L'Orateur feint de se taire pour faire parler celui qui est le sujet de son discours. En voilà un riche exemple : ce sont des vers que Patris composa peu de jours avant sa mort.

*Je songeois cette nuit que de mal consumé,*
*Côte à côte d'un pauvre on m'avoit inhumé,*
*Et que n'en pouvant pas souffrir le voisinage,*
*En mort de qualité je lui tins ce langage:*
*Retire toi, coquin, va pourrir loin d'ici:*
*Il ne t'appartient pas de m'approcher ainsi.*
*Coquin, ce me dit-il, d'une arrogance extrême;*
*Va chercher tes coquins ailleurs, coquin toi-même.*
*Ici tous sont égaux; je ne te dois plus rien:*
*Je suis sur mon fumier comme toi sur le tien.*

## *SENTENCE.*

LEs Sentences ne sont que des reflexions que l'on fait sur une chose qui surprend, & qui merite d'être considerée. Une sentence se fait en peu de paroles, qui sont énergiques, & qui renferment un grand sens; comme est celle-ci : *Il n'y a point de déguisement qui puisse long-tems cacher l'amour où il est, ni le feindre où il n'est pas.*

On peut mettre au nombre des sentences toutes ces expressions ingenieuses, qui renferment en peu de paroles de grands sens, ou qui disent plus de choses que de paroles. Néanmoins leur prix ne consiste pas tant dans les choses que dans le tour des paroles, ou l'art avec lequel on peut avec peu de paroles dire beaucoup. Il y a des sentences dont le sens

sens fait la beauté ; n'importe que ce sens soit exprimé avec étenduë. La reflexion que Lucain fait sur l'erreur des anciens Gaulois, qui croyoient que les ames ne sortoient d'un corps que pour rentrer dans un autre, servira d'exemple d'une espece de sentence qui est plus étenduë.

*Officieux mensonge ! agreable imposture !*
*La frayeur de la mort, des frayeurs la plus dure,*
*N'a jamais fait pâlir ces fieres Nations*
*Qui trouvent leur repos dans leurs illusions.*
*De là naît dans leur cœur cette bouillante envie*
*D'affronter une mort qui donne une autre vie,*
*De braver les perils, de chercher les combats*
*Où l'on se voit renaître au milieu du trepas.*

## *EPIPHONEME.*

EPiphonême est une exclamation qui contient quelque sentence ou quelque grand sens que l'on place à la fin d'un discours : c'est comme le dernier coup dont on veut frapper les Auditeurs, & une reflexion vive & pressante sur le sujet dont on parle. Cet Hemistiche de Virgile est un Epiphonême.

—— *Tantæne animis cœlestibus iræ ?*

Lucain finit par une espece d'Epiphonême cette plainte qu'il fait faire aux habitans de Rimini contre la situation de leur ville, qui étoit exposée aux premiers mouvemens de toutes les guerres civiles & étrangeres.

*Et Rome n'a jamais vû tonner de tempêtes,*
*Que leur premier éclat n'ait fondu sur nos têtes.*

## *INTERROGATION.*

L'Interrogation regne presque par tout dans un discours figuré. La passion porte continuellement vers ceux que l'on veut persuader, & fait qu'on leur adresse tout ce que l'on dit. Aussi cette figure est merveilleusement utile pour appliquer les Auditeurs à ce qu'on veut qu'ils entendent. Voici l'exemple d'une interrogation très-animée ; c'est David qui se plaint à Dieu dans le neuviéme Pseaume, de ce qu'il semble avoir abandonné les innocens affligez.

*Quoi ? Seigneur, est-ce ainsi que tu veux t'éloigner*
*Du Juste en sa misere ?*
*Est-ce ainsi que tu veux d'un Sauveur & d'un Pere*
*Les tendres soins lui témoigner ?*
*Il gemit sous le faix de ses vives douleurs ;*
*Son ennui le consume ;*
*Tandis que le méchant plus fier que de coûtume,*
*Rit & triomphe de ses pleurs.*

C'est par une figure semblable que JESUS-CHRIST fait faire attention aux Juifs qu'il est le Messie, puisque Jean Baptiste, qu'ils avoient regardé comme l'Ange du Seigneur, le leur avoit déclaré. C'étoit un fait auquel il étoit important que les Juifs fissent attention ; car en leur faisant considerer que Jean étoit le Précurseur, il leur faisoit appercevoir qu'il étoit le Messie, suivant le témoignage que Jean lui avoit rendu. C'est pour cela, dis-je, que Jesus-Christ employe cette figure qui est si propre pour rendre un esprit attentif à la verité qu'on lui veut faire sentir. *Qu'êtes-vous allé cher-*

*chercher dans le desert ? Un roseau agité du vent ? Qu'êtes vous, dis-je, allé voir ? un homme vêtu avec luxe & avec mollesse ? Vous savez que ceux qui s'habillent de cette sorte, sont dans les maisons des Rois. Qu'êtes vous donc allé voir ? Un Prophete ? Oui certes je vous le dis, & plus que Prophete ; car c'est de lui qu'il a été écrit : J'envoye devant vous mon Ange qui vous preparera la voye.* Naturellement quand on parle avec chaleur, dans l'envie qu'on a de persuader & d'être écouté, on agit de la main aussi-bien que de la voix, & on tire celui à qui on parle par ses habits ; on lui frappe le bras afin qu'il soit attentif. C'est là l'effet de l'interrogation.

## *APOSTROPHE.*

L'Apostrophe se fait lorsqu'un homme étant extraordinairement émû, il se tourne de tous côtez, il s'adresse au Ciel, à la terre, aux rochers, aux forêts, aux choses insensibles, aussi-bien qu'à celles qui sont sensibles. Il ne fait aucun discernement dans cette émotion ; il cherche du secours de tous côtez : il s'en prend à toutes choses comme un enfant qui frappe la terre où il est tombé. C'est ainsi que David au 1. chapitre du 2. Livre des Rois, étant vivement affligé de la mort de Saül & de Jonathas, fait des imprecations contre les montagnes de Gelboë, qui avoient été le théatre funeste de cet accident.

*Et vous, montagnes de Gelboë, que jamais la rosée & la pluye ne vous rafraichissent, que jamais on ne trouve de moissons sur vos funestes côteaux qui ont vû la fuite de tant de Capitaines d'Israël, & qui ont été teints de leur sang.* L'Apostrophe signifie *conversion.*

Isaïe apostrophe le Ciel & la terre pour les prier de donner le Messie qu'il attendoit avec tant d'impa

patience. *Cieux, envoyez d'enhaut vôtre rosée, & que les nuées fassent descendre le juste comme une pluye; que la terre s'ouvre, & qu'elle germe le Sauveur.*

## EPISTROPHE.

NOtre langue n'a point de termes propres pour exprimer le nom que les Rheteurs Grecs donnoient à cette figure.

L'*Epistrophe* est une espece de conversion, ou plûtôt d'une reversion ou retour lorsqu'on repete le même mot d'une maniere fort énergique, comme dans ce raisonnement de saint Paul: *Sont-ils Hebreux? Je le suis aussi. Sont-ils Israëlites? Je le suis aussi. Sont-ils de la race d'Abraham? J'en suis aussi*, &c. Elle a beaucoup de force, & rend sensible ce qu'on veut faire concevoir; comme quand Ciceron veut persuader qu'Antoine étoit la cause de tous les maux de la Republique. *Doletis tres exercitus populi Romani interfectos? Interfecit Antonius. Desideratis clarissimos cives? Eos quoque eripuit vobis Antonius. Auctoritas hujus ordinis afflicta est? Afflixit Antonius, &c. Quis legem tulit? Rullus. Quis majorem populi partem suffragiis privavit? Rullus. Quis comitiis præfuit? Idem Rullus.*

## PROLEPSE, ET UPOBOLE.

ON appelle *Prolepse* cette figure que l'on fait lorsque l'on prévient ce que les Adversaires pourroient objecter; & *Upobole* la maniere de répondre à ces objections que l'on a prévenuës. Je trouve dans saint Paul un exemple de ces deux figures. Ce Saint parlant de la Resurrection future, s'objecte une difficulté qu'on pouvoit lui proposer,

poser, & il y répond : *Mais quelqu'un me dira, en quelle maniere les morts ressuscitent-ils, & quel sera le corps dans lequel ils reviendront ? Insensez que vous êtes, ne voyez-vous pas que ce que vous semez dans la terre ne reprend point de vie s'il ne meurt auparavant ; & quand vous semez, vous ne semez pas le corps de la plante qui doit naître, mais la graine seulement, comme du bled, ou quelque autre chose.*

## *COMMUNICATION.*

LA Communication se fait lorsqu'on délibere avec ses Auditeurs, qu'on demande quel est leur sentiment. *Que feriez-vous, Messieurs, dans une occasion semblable ? Quelles mesures prendriez-vous autres que celles qu'a prises celui que je défens.* C'est une espece de communication que fait saint Paul, lorsque dans le sixiéme Chapitre de l'Epître aux Romains, après leur avoir rapporté les avantages de la Grace, & les miseres qui suivent le peché, il leur demande : *Quel fruit tiriez-vous donc alors de ces desordres dont vous rougissez maintenant, puisqu'ils n'avoient pour fin que la mort ?*

## *CONFESSION.*

CEtte figure est un aveu de ses fautes, qui engage celui à qui on le fait de pardonner la faute que l'esperance de sa douceur donne la hardiesse d'avouër. C'est une figure fort ordinaire dans les Pseaumes de David ; l'exemple suivant est beau. Il parle à Dieu dans le vingt-quatriéme Pseaume :

*Ne regarde point mes forfaits,*
*Je sais que du pardon ils me rendent indigne;*
*Regarde ta bonté qui ne tarit jamais.*
*Plus les pechez sont grands, plus la Grace est insigne:*
*Pour l'amour de toi seul, non pour mon repentir,*
*Fais-m'en les effets ressentir.*

## EPITROPHE, ou CONSENTEMENT.

Quelquefois on accorde liberalement ce que l'on peut refuser, afin d'obtenir ce que l'on demande. Cette figure est souvent malicieuse, comme celle-ci. C'est l'illustre Poëte Satyrique qui répond à ceux qui le reprenoient d'avoir censuré avec trop d'aigreur les vers d'un honnête homme.

*Ma Muse en l'attaquant charitable & discrète,*
*Sait de l'homme d'honneur distinguer le Poëte:*
*Qu'on vante en lui la foi, l'honneur, la probité,*
*Qu'on prise sa candeur & sa civilité:*
*Qu'il soit doux, complaisant, officieux, sincere,*
*On le veut: j'y souscris, & suis prêt de me taire.*
*Mais que pour un modele on montre ses écrits:*
*Qu'il soit le mieux renté de tous les beaux Esprits:*
*Comme Roi des Auteurs qu'on l'éleve à l'Empire;*
*Ma bile alors s'échauffe, & je brûle d'écrire.*

C'est encore par cette figure que pour toucher un ennemi, & lui donner horreur de sa cruauté, on l'invite quelquefois à faire tout le mal qu'il peut faire. Elle est aussi ordinaire dans les plaintes qui se font aux amis, comme dans celle que fait Aristée dans Virgile à sa mere Cyrene.

*Quin age, & ipsa manu felices erue sylvas.*
*Fer stabulis inimicum ignem atque interfice messes.*
*Ure sata, & validam in vites molire bipennem:*
*Tanta meæ si te ceperunt tædia laudis.*

Je puis donner pour exemple de cette figure Sonnet suivant, qui est admirable.

*Grand Dieu, tes jugemens sont remplis d'équité:*
*Toujours tu prens plaisir à nous être propice:*
*Mais j'ai tant fait de mal que jamais ta bonté*
*Ne me pardonnera sans choquer ta justice.*

*Oui, mon Dieu, la grandeur de mon impieté*
*Ne laisse à ton pouvoir que le choix du supplice:*
*Ton interêt s'oppose à ma felicité,*
*Et ta clemence même attend que je perisse.*

*Contente ton desir puisqu'il t'est glorieux:*
*Offense-toi des pleurs qui coulent de mes yeux:*
*Tonne, frappe, il est tems; rends-moi guerre pour guerre:*
*J'adore en perissant la raison qui t'aigrit.*
*Mais dessus quel endroit tombera ton tonnerre*
*Qui ne soit tout couvert du sang de* JESUS-CHRIST

## PERIPHRASE.

LA Periphrase est un détour que l'on prend pour éviter de certains mots qui ont des idées choquantes, & pour ne pas dire de certaines choses qui produiroient de mauvais effets. Ciceron étant obligé d'avouër que Clodius avoit été tué par Milon, il se sert d'adresse. *Les serviteurs de Milon*, dit-il, *étant empêchez de secourir leur Maître, que Clodius se vantoit d'avoir tué, & le croyant il*

*firent dans son absence, sans sa participation, & ns son aveu, ce que chacun auroit attendu de ses rviteurs dans une occasion semblable.* Il évite ces oms odieux de tuer ou de mettre à mort.

La Periphrase est particulierement d'usage lorsu'on est contraint de parler de choses qui pourient salir l'imagination si on les exprimoit natullement. Il faut les désigner par des circonstans & des qualitez qui leur sont propres, & qui ne issent point de mauvaises impressions dans l'esit. Il n'étoit pas fort nécessaire de traduire t endroit d'une des Odes d'Anacreon, où ce oëte fait le portrait de Venus qui se baigne, ou ui traverse quelque bras de mer à la nage. Mais Abbé qui a fait cette traduction, le fait avec oute la circonspection possible, usant de Periarase.

*Sur la mer il la représente*
*Tout aussi belle, aussi charmante*
*Qu'elle est là haut parmi les Dieux,*
*Sans que de sa beauté celeste*
*Il cache aux regards curieux*
*Que ce qu'un usage modeste*
*Derobe d'ordinaire aux yeux.*

---

## CHAPITRE X.

*Le nombre des figures est infini. Chaque figure se peut faire en cent differentes manieres.*

JE n'ai point rapporté dans cette Liste des Hyperboles, les grandes Metaphores, & plusieurs utres Tropes, parce que j'en ai parlé ailleurs: e sont néanmoins de veritables figures; & quoiue la disette des langues oblige d'employer assez

souvent ces expressions tropiques, lors même qu
l'on est tranquille; cependant on ne s'en sert ordi
nairement que durant la passion. C'est elle qui fai
que les objets nous paroissent extraordinaires, &
que par conséquent on ne trouve point de terme
dans l'usage ordinaire qui les représentent auss
grands & aussi petits qu'ils nous paroissent. Outr
cela, je n'ai pas prétendu parler de toutes les figu
res; il faudroit d'aussi gros volumes pour marque
les caracteres des passions dans le discours, qu
pour exprimer ceux que les mêmes passions pei
gnent sur le visage. Les menaces, les plaintes
les reproches, les prieres ont en chaque langue leur
figures. Il n'y a point de meilleur Livre que so
propre cœur; & c'est une folie de vouloir alle
chercher dans les écrits des autres ce que l'on trouv
chez soi. Si on desire savoir les figures de la cole
re, qu'on s'étudie quand on parle dans le mouve
ment de cette passion.

Enfin, il ne faut pas s'imaginer que les figure
doivent être toutes semblables aux exemples qu
j'en ai donné, & que ces exemples soient comm
des modeles sur lesquels on doive former toute
les figures que l'on fera. L'Apostrophe, l'Interro-
gation, l'Antithese se peuvent faire en cent ma-
nieres: ce n'est point l'Art qui les regle; ce n'es
point l'étude qui les doit trouver, ce sont des effet
naturels de la passion, comme nous l'avons déj
remarqué. Je le ferai voir encore plus amplemen
dans le Chapitre suivant.

## CHAPITRE XI.

*[F]igures sont comme les armes de l'ame. Parallele d'un Soldat qui combat, avec un Orateur qui parle.*

[PO]UR faire comprendre encore plus clairement [c]e que j'ai dit ci-dessus, que les figures sont les [arme]s de l'ame, je ferai ici le parallele d'un Soldat [qui c]ombat les armes à la main, & d'un Orateur [qui p]arle. Je considere un Soldat en trois états: [le pr]emier est lorsqu'il combat avec forces égales, [lorsqu]e son ennemi n'a aucun avantage sur lui: [dans] le second, il est environné de dangers: & dans [le tr]oisiéme, étant obligé de ceder à la force, il [n'a p]lus recours qu'à la clemence de son vainqueur. [Dan]s le premier état ce Soldat est appliqué à trou[ver l]es moyens de gagner la victoire; tantôt il at[taqu]e, tantôt il repousse, tantôt il recule, tantôt [il av]ance: il fait mine de fuir pour retourner avec [plus] d'impetuosité; il redouble ses coups, il me[nace], il se rit des efforts de son adversaire. Quel[quef]ois il s'excite lui-même, & combat avec plus [d'ar]deur. Il prévoit tous les desseins de son enne[mi.] Il s'empare des lieux qu'il juge lui être avanta[geux]; en un mot, il est dans un perpetuel mouve[men]t; toujours dispofé, soit à se défendre, soit à [atta]quer.

[L]orsque l'ame combat par les paroles, les paf[sion]s dont elle est échauffée ne la portent pas avec [moi]ns de chaleur à se tourner de tous côtez, pour [trou]ver des raisons & des preuves des veritez [qu'e]lle soûtient. Dans l'ardeur que l'on a de se [déf]endre, & de faire valoir ce que l'on dit, on [répè]te les mêmes choses, on les dit en différentes

manieres: On en fait des descriptions, des hy typoses; on se sert de comparaisons, de simili des; on prévient ce que l'adversaire doit objeċt & l'on y répond. Quelquefois pour marque confiance l'on accorde tout ce qu'on demande: l'on témoigne que l'on ne veut pas se servir de to tes les raisons que la justice de la cause pourr fournir. Un Soldat tient son ennemi en haleine; coups qu'il lui porte continuellement, les assa qu'il lui livre de tous côtez le tiennent éveillé. l Orateur entretient l'attention de ses Audite Lorsque leur esprit s'éloigne, il les rapelle à lui des Apostrophes, par des Interrogations, qui ol gent ceux à qui elles sont faites de répondre à qu'on leur demande. Il les réveille, & les fait venir de leur assoupissement par des exclamati fréquentes & réïterées.

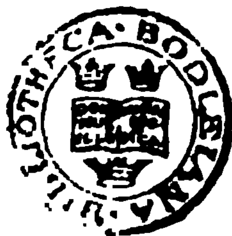
Un Soldat environné d'ennemis, sans secou il s'en plaint, il reproche à ses ennemis leur lâcl té. La colere le porte contre eux, la crainte rapelle aussi-tôt. Il demeure immobile & pl d'irresolutions; cependant le desir d'éviter le p qui le menace, le presse & l'échauffe; il tente suite toutes sortes de voyes, il s'anime, il s'ex te; la passion le rend adroit & ingenieux; e lui fait trouver des armes; & il employe tout qu'il rencontre pour sa défense. Un Orateur pe il étouffer les sentimens de douleur qu'il ressent, ne les point témoigner par des exclamations, des plaintes, par des reproches, lorsqu'il apperç que la Verité est combattuë ou obscurcie? Dans occasions l'ardeur qu'il a de la garantir des teneb dont on veut l'offusquer, fait qu'il avance preu sur preuves. Tantôt il les explique, tantôt ap les avoir seulement proposées, il les abandonn pour répondre aux objections des adversaires. demeure quelque tems dans le silence & dans l'

ıtion sur le choix de ses preuves. Il avance
|ue chose, aussi-tôt il censure ce qu'il a avan-
comme n'étant point assez fort. Quand les
/es lui manquent, ou que celles qu'il produit
ɔnt pas suffisantes, il apostrophe toute la Na-
il fait parler les pierres, il fait sortir des tom-
x les morts, & il oblige le Ciel & la terre à
ier par leur témoignage la verité pour laquelle
·le avec tant d'ardeur, & qu'il veut établir.
ıur achever le parallele que j'ai commencé, je
dere ce Soldat dans le troisiéme état auquel
: reduit, lorsqu'il ne dispute plus la victoire,
ı'il est obligé de ceder à son ennemi. Pour lors
:mploye plus les armes qui lui ont été inutiles,
ˑaits de son visage n'ont plus rien de menaçant;
oppose que des larmes, il s'abaisse encore da-
age que son ennemi ne l'a abbaissé; il se jette
; pieds, & embrasse ses genoux. L'homme est
pour obéïr à ceux de qui il dépend, & dont
soutenu, & pour commander à ses inferieurs
reconnoissent sa puissance. Il fait l'un & l'autre
: plaisir. Deux personnes se lient fort étroite-
t ensemble, quand l'une a besoin d'être soula-
, qu'elle le desire, & que l'autre la peut soula-
Dieu ayant fait les hommes pour vivre en-
ble, il les a formez avec ces inclinations natu-
:s. Une personne affligée prend naturellement
:es les postures humiliées qui la font paroître
lessous de ceux à qui elle demande du secours;
ous ne pouvons sans resister aux sentimens de la
ure, refuser à ceux que nous voyons humiliez le
ours qu'ils nous demandent. Nous les secou-
s avec un plaisir secret, qui est comme le prix
nous paye du soulagement que nous leur don-
ıs: Et c'est cette espece de récompense qui entre-
ıt un commerce entre les malheureux & ceux qui
soulagent.

Dans le discours il y a des figures qui répondent à ces postures d'affliction & d'humilité, auxquelles les Orateurs ont souvent recours. Les hommes étant libres, il dépend d'eux de se laisser persuader. Ils peuvent détourner leur vûe pour ne pas appercevoir la verité qui leur est proposée, ou dissimuler qu'ils la connoissent; ainsi un Orateur est presque toujours dans ce troisiéme état où nous considerons ce Soldat. Lorsqu'un homme se voit contraint de ceder, & que le desir qu'il a de se conserver l'oblige à s'abbaisser, & à gagner par ses prieres ceux qu'il ne peut vaincre par la force de ses raisons; pour lors il est éloquent à persuader le malheur de l'état auquel il est reduit. Les prieres ordinairement sont pleines de descriptions de la misere de celui qui les fait. Job dit en parlant à Dieu, qu'il n'est qu'une feuille dont les vents se joüent, une paille seche. *Contra folium quod vento rapitur ostendis potentiam tuam, & stipulam siccam persequeris.* Et David, —

*Je soupire le jour sous les rudes atteintes*
*De mes longues douleurs:*
*Le repos de la nuit est troublé par mes plaintes,*
*Et mon lit agité nage presqu'en mes pleurs.*

En un mot, comme il y a des figures pour menacer, pour reprocher, pour épouvanter; il y en a pour prier, pour fléchir, pour flatter.




CHA-

## CHAPITRE XII.

*Les figures éclairciſſent les veritez obſcures, & rendent l'eſprit attentif.*

ON ne peut douter d'une verité connuë. On peut bien la combattre de bouche, mais le cœur lui eſt veritablement aſſujetti. Ainſi pour triompher de l'opiniâtreté ou de l'ignorance de ceux qui reſiſtent à la Verité, il ſuffit d'expoſer à leurs yeux ſa lumiere, & de l'approcher de ſi près, que ſa forte impreſſion les réveille, & les oblige d'être attentifs. Les figures contribuent merveilleuſement à lever ces deux premiers obſtacles qui empêchent qu'une verité ne ſoit connuë, l'obſcurité & le défaut d'attention. Elles ſervent à mettre une propoſition dans ſon jour, à la déveloper, & à l'étendre. Elles forcent un Auditeur d'être attentif, elles le réveillent, & le frappent ſi vivement, qu'elles ne lui permettent pas de dormir, & de tenir les yeux de ſon eſprit fermez aux veritez qu'on lui propoſe.

Comme je n'ai deſſein de rapporter dans la Liſte que j'ai donnée des figures, que celles que les Rheteurs y placent ordinairement, je n'y ai pas voulu parler des Syllogiſmes, des Enthymêmes, des Dilemmes, & des autres eſpeces de raiſonnemens que l'on traite dans la Logique; cependant il eſt manifeſte que ce ſont de veritables figures, puiſque ce ſont des manieres de raiſonner extraordinaires, qu'on n'employe que dans l'ardeur que l'on a de perſuader ou de diſſuader ceux à qui on parle. Ces raiſonnemens ou figures ont une force merveilleuſe, qui conſiſte en ce que joignant une propoſition claire & incon-

testable avec une autre qui n'est pas si clair
qui est contestée, la clarté de l'une dissi
tenebres de l'autre: & comme ces deux pro
tions sont étroitement liées; si ce raisonne
est bon, on ne peut consentir que l'une soit
table, que l'on ne demeure d'accord que l'
l'est aussi. Mais la chaleur de la passion ne pe
pas que l'on s'assujettisse entiérement aux regle
la Logique présente pour faire ces raisonneme
forme.

Un raisonnement solide accable & desarm
plus opiniâtres: les autres figures n'ont pas
verité tant de force, mais elles ne sont pas i
les. Les Repetitions & les Synonymes éclairci
une verité: si on ne l'a pas comprise par une
miere expression, la seconde la fait conce
Ce sont comme autant de seconds coups de
ceau, qui font paroître les traits qui ne sont
assez formez. Quelles tenebres peuvent obsc
la verité d'une chose qu'une personne éloqu
explique, dont il fait de riches descriptions,
dénombremens qui nous menent, s'il est pe
de parler de la sorte, par tous les recoins &
enfoncemens d'une affaire, des Hypotyposes
nous transportent sur les lieux, & qui par un
chantement agréable font que nous croyons
les choses mêmes? Les Antitheses ne sont pa
vains ornemens; les oppositions des choses c
traires contribuent à l'éclaircissement d'une v
té, comme les ombres relevent l'éclat des c
leurs.

Notre esprit n'est pas également ouvert à t
tes veritez. Nous comprenons bien plus fa
ment les choses qui se présentent à nous tou
jours, & qui sont dans l'usage commun des h
mes, que celles qui en sont éloignées, & dont n
n'entendons parler que très-rarement. C'est p

quoi les comparaiſons & les ſimilitudes que l'on tire ordinairement des choſes ſenſibles, font entrer facilement dans l'intelligence des veritez les plus abſtraites. Il n'y a rien de ſi relevé & de ſi ſubtil qu'on ne puiſſe faire comprendre aux eſprits les plus petits, pourvû qu'entre les choſes qu'ils connoiſſent, ou qu'ils peuvent connoître, on en trouve adroitement de ſemblables à celles qu'on veut leur expliquer.

Nous trouvons un exemple merveilleux de cette adreſſe, dans un diſcours que fit Monſieur Paſchal à un jeune Seigneur, pour le faire entrer dans la veritable connoiſſance de ſa condition. Il lui propoſa cette Parabole.

*Un homme eſt jetté par la tempête dans une Iſle inconnuë, dont les habitans étoient en peine de trouver leur Roi qui s'étoit perdu ; & ayant beaucoup de reſſemblance de corps & de viſage avec ce Roi, il eſt pris pour lui, & reconnu en cette qualité de tout ce peuple. D'abord il ne ſavoit quel parti prendre ; mais il ſe reſolut enfin de ſe prêter à ſa bonne fortune. Il reçût tous les reſpects qu'on lui voulut rendre, & il ſe laiſſa traiter de Roi.*

*Mais comme il ne pouvoit oublier ſa condition naturelle, il ſongeoit, en même temps qu'il recevoit ces reſpects, qu'il n'étoit pas ce Roi que ce peuple cherchoit, & que ce Royaume ne lui appartenoit pas. Ainſi il avoit une double penſée ; l'une par laquelle il agiſſoit en Roi, l'autre par laquelle il reconnoiſſoit ſon état veritable, & que ce n'étoit que le hazard qui l'avoit mis en la place où il étoit. Il cachoit cette derniere penſée, & découvroit l'autre. C'étoit par la premiere qu'il traitoit avec le peuple, & par la derniere qu'il traitoit avec ſoi-même.*

Dans cette image Monſieur Paſchal fait conſi-

derer à ce jeune Seigneur, que c'est le hazard de la naissance qui l'a fait grand; qne c'est l'imagination des hommes qui a attaché à la qualité de Duc une idée de grandeur, & qu'en effet il n'est pas plus grand qu'un autre. Il lui apprend de la sorte quels sentimens il devoit avoir de sa condition, & lui fait comprendre des veritez qui eussent été au dessus de son âge, s'il ne les avoit rendu sensibles par un tour si ingenieux.

---

## CHAPITRE XIII.

### *Les figures sont propres à exciter les passions.*

SI les hommes aimoient la verité, il suffiroit de la leur proposer d'une maniere vive & sensible pour les persuader; mais ils la haïssent, parce qu'elle ne s'accorde que rarement avec leurs interêts, & qu'elle n'éclate que pour faire paroître leurs crimes; ils fuyent donc son éclat, & ferment les yeux de crainte de l'appercevoir. Ils étouffent cet amour naturel que nous avons pour elle, & ils s'endurcissent contre les blessures salutaires que font les traits dont elle frappe la conscience. Ils ferment toutes les portes des sens, afin qu'elle n'entre pas dans leur esprit; ou ils la reçoivent avec tant d'indifference, qu'ils l'oublient aussi-tôt qu'ils l'ont apprise.

L'éloquence ne seroit donc pas la maîtresse des cœurs, & elle y trouveroit une forte resistance, si elle ne les attaquoit par d'autres armes que celles de la Verité. Les passions sont les ressorts de l'ame, ce sont elles qui la font agir. C'est ou l'amour, ou la haine, ou la crainte, ou l'espe-

nce, qui conseillent les hommes, qui les déter-
nent : ils suivent ce qu'ils aiment, ils s'éloi-
ent de ce qu'ils haïssent. Celui qui tient les res-
rts d'une machine n'est pas tant le maitre de tous
effets de cette machine, que celui-là l'est d'une
rsonne dont il connoit les inclinations, & à
i il fait inspirer la haine ou l'amour, selon qu'il
it le faire avancer vers un objet, ou l'en éloi-
er.

Or les passions sont excitées par la présence de
ır objet : le bien présent donne de l'amour, &
la joye. Lorsqu'on ne le possede pas encore,
ais qu'on le peut posseder, il brûle l'ame de de-
s, dont il entretient le feu par l'esperance. Le
al qui est présent cause de la haine ou de la
istesse; s'il est absent, l'ame est tourmentée par
s craintes & par des terreurs qui se changent en
sespoir lorsqu'on n'apperçoit point le moien de
viter. Pour donc allumer les passions dans le
eur de l'homme, il faut lui en présenter les ob-
ts, & c'est à quoi servent merveilleusement les
gures.

Nous avons vû comme les figures impriment
rtement une verité, comme elles la dévelop-
ent, comme elles l'expliquent. Il faut les em-
oyer en la même maniere pour découvrir l'ob-
t de la passion que l'on desire inspirer, & pour
ire une vive peinture qui exprime tous les traits
e cet objet. Si on parle contre un scelerat qui
erite la haine de tous les Juges, on ne doit
oint épargner les paroles, ni éviter les repeti-
ons, & les synonymes pour frapper vivement
ur esprit de l'image de ses crimes. Les Anti-
eses sont néceſſaires pour faire concevoir l'é-
ormité de sa vie par l'opposition de l'innocen-
de ceux qu'il aura persecutez. On peut le
mparer aux scelerats qui ont vêcu avant lui,

& faire voir que sa cruauté est plus grande que celle des tigres & des lions. C'est dans la description de cette cruauté, & des autres mauvaises qualitez de ce scelerat que triomphe l'éloquence. Ce sont particulierement les Hypotyposes, ou vives descriptions, qui produisent l'effet que l'on attend de son discours, qui font élever dans l'ame les flots de la passion dont on se sert pour faire aller les Juges où l'on veut les mener. Les exclamations fréquentes témoignent la douleur que cause la vûe de tant de crimes si énormes, & font ressentir aux autres les mêmes sentimens de douleur & d'aversion. Par les Apostrophes, par les Prosopopées, on fait qu'il semble que toute la Nature demande avec nous la condamnation de ce criminel.

---

## CHAPITRE XIV.

### *Reflexion sur le bon usage des figures.*

LES figures étant, comme nous avons vû, les caracteres des passions, quand ces passions sont dereglées, les figures ne servent qu'à peindre leurs dereglemens. Elles sont les instrumens dont on se sert pour ébranler l'ame de ceux à qui on parle. Si ces instrumens sont maniez par un esprit animé de quelque passion injuste, ces figures sont dans sa bouche ce qu'est une épée dans la main d'un furieux. Il ne faut pas s'imaginer qu'il soit permis de noircir par de fausses accusations ceux contre qui on parle, & que pour parler éloquemment il soit nécessaire d'employer contre eux les mêmes figures dont on se serviroit pour porter des Juges à condamner le

plus

us criminel & le plus abominable de tous s hommes. Les Déclamateurs, à qui ce déut est ordinaire, ne trompent jamais deux ois. On s'accoûtume à entendre leurs exclaations, & il leur arrive la même chose qu'à eux qui ont coûtume de feindre qu'ils sont malades. Quand ils le sont effectivement, on ne les roit pas.

*Nec semel irrisus triviis attollere curat,*
*racto crure planum: licet illi plurima manet*
*Lachryma: per sanctum juratus dicat Osirim,*
*Credite: non ludo: crudeles tollite claudum.*
*Quare peregrinum, vicinia rauca reclamat.*

Ce défaut dans les uns est une marque de malice, & dans les autres de legereté & d'extravagance. C'est une malice lorsqu'on prend plaisir à combattre la verité; que l'on ne desire pas éclairer l'esprit de ses Auditeurs, mais le troubler par les nuages de quelque injuste passion qui leur dérobe la vûe de la verité. On ne doit pas toûjours accuser les Déclamateurs de cette malice: souvent ils ne prennent pas garde aux impressions que peuvent faire leurs figures; leur dessein n'est pas de persuader, mais seulement de paroître éloquens. Pour cela ils s'échauffent, & ils employent toutes les plus fortes figures de la Rhetorique, quoiqu'ils n'ayent point d'ennemis à combattre; semblables à un phrenetique qui se sert de son épée pour combattre un ennemi phantastique que son imagination troublée lui fait voir en l'air. Ces Déclamateurs entrent dans des Enthousiasmes, qui leur font perdre l'usage de la Raison, & leur font voir les choses tout d'une autre maniere qu'elles ne sont pas.

*Et solem geminum, & duplices se ostendere bas.*

Ce défaut est le caractere d'un enfant qui
che sans sujet : néanmoins les Ecrivains les
élevez y tombent, parce qu'on ne croiroi
pouvoir passer pour éloquent si on ne faisoi
figures. Il faut pour cela parler avec chaleu
toutes les matieres, se corrompre l'esprit, & a
cevoir toutes les choses autres qu'elles ne son
faut faire des reflexions sur tout ce qui se pres
& ne parler que par sentences. Mais ce qui e
plus ridicule, c'est que dans toutes ces figure
mauvais Orateurs ne tâchent qu'à plaire, sa
mettre en peine de combattre, & de terrasser
ennemi par la force de leurs paroles. On peu
re qu'en cela ils sont semblables à un inse
qui dans un combat ne se soucieroit pas de
per son adversaire, & d'en être frappé, po
qu'il attirât sur lui les yeux de ses spectat
qu'il combattît avec grace, avec un air g
& agréable. Ce sont ces mauvais Orateurs
Perse raille dans une de ses Satyres en la pers
de Pedius.

*Fur es, ait Pedio: Pedius quid? crimina rasis*
*Librat in Antithetis, doctas posuisse figuras*
*Laudatur.*

Ces mauvais Orateurs, dis-je, affecten
mesurer toutes leurs paroles, de leur do
une cadence juste qui flatte les oreilles. Ils
portionnent toutes leurs expressions : En un r
ils figurent leurs discours, mais de ces fig
qui sont au regard des figures fortes & persuasi
ce que sont les postures que l'on fait dans

ballet, au regard de celles qui ſe font dans un combat.

L'étude & l'art qui paroiſſent dans un diſcours peigné, ne ſont pas le caractere d'un eſprit qui eſt vivement touché des choſes dont il parle, mais plûtôt d'un homme qui eſt dégagé de toutes affaires, & qui ſe joue. Ainſi on appelle ces figures meſurées, qui ont une cadence agréable aux oreilles, des figures de Theatre, *Theatrales figuræ.* Ce ſont des armes pour la montre, qui ne ſont pas d'aſſez bonne trempe pour le combat. Les figures propres pour perſuader ne doivent point être recherchées, c'eſt la chaleur dont on eſt animé pour la défenſe de la verité qui les produit, qui les trace elle-même dans le diſcours, de telle ſorte que l'éloquence n'eſt que l'effet de ce zele. C'eſt ce que dit ſaint Auguſtin du ſtile éloquent de ſaint Paul : D'où vient, dit-il, que les Epîtres de ce grand Apôtre ſont ſi animées, qu'il ſe fâche, qu'il reprend, qu'il fait des reproches, qu'il blâme, qu'il menace ? qu'il marque les differens mouvemens de ſon eſprit par le changement de ſa voix ? L'on ne peut pas dire qu'il ſe ſoit étudié puerilement, comme font les Déclamateurs, à faire des figures : néanmoins ſon diſcours eſt très-figuré ; c'eſt pourquoi, comme nous ne pouvons pas dire que ſaint Paul ait recherché l'éloquence, nous ne pouvons pas nier que l'éloquence n'ait ſuivi ſon diſcours. *Quid ſic indignatur Apoſtolus in Epiſtolis ſuis, ſic corripit, ſic exprobrat, ſic increpat, ſic minatur ? Quid eſt quòd animi ſui affectum tam crebra & tam aſpera vocis mutatione teſtetur ? Nullus dixerit more Sophiſtarum pueriliter & conſultò figuraſſe orationem ſuam. Tamen multis figuris diſtincta eſt ; quapropter ſicut Apoſtolum præcepta*

*cepta eloquentiæ non ſecutum eſſe dicemus, ita quòd ejus ſapientiam ſecuta ſit eloquentia non denegamus.*

Mais ce n'eſt pas ſeulement dans les grandes occaſions que les figures doivent être employées. Les paſſions ont pluſieurs degrez. Toutes les coleres ne ſont pas également grandes: Toutes les figures n'ont pas auſſi la même force. Il y a des Antitheſes pour les grands mouvemens, il y en a pour de legeres émotions; c'eſt pourquoi on ne doit pas condamner toutes ſortes de figures dans un diſcours qui eſt fait ſur une matiere qui ſemble ne donner aucune occaſion d'émotions juſtes & raiſonnables. L'ardeur que l'on a de ſe bien exprimer, & de faire concevoir les choſes que l'on enſeigne, a ſes figures comme les autres paſſions. Dans la converſation la plus douce, quoiqu'on ne trouve aucune reſiſtance dans l'eſprit de ceux avec qui l'on s'entretient, cela n'empêche pas que pour une plus grande explication on ne repete quelquefois les mêmes mots, qu'on ne ſe ſerve de differentes expreſſions pour dire la même choſe. Il eſt permis d'en faire des deſcriptions exactes, de chercher dans les choſes naturelles & ſenſibles des comparaiſons & des images de ce que l'on dit. On peut demander le ſentiment de ceux qui écoutent, les interroger pour les rendre plus appliquez, ou pour retenir leurs eſprits dans l'attention néceſſaire, & leur faire faire des reflexions ſur ce que l'on a dit. Ainſi la converſation, comme nous avons dit, a ſes figures auſſi-bien que les harangues & les déclamations.

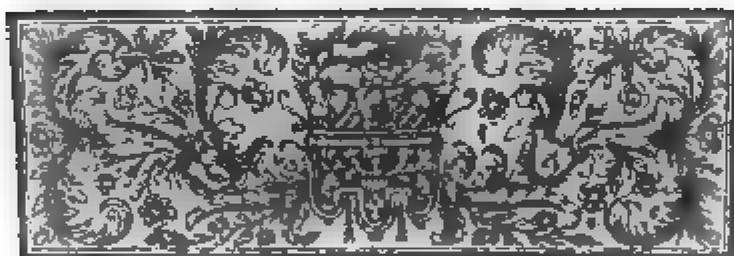
On appelle froid le ſtile de ces Orateurs qui font un mauvais uſage des figures, parce que quelques efforts qu'ils faſſent pour animer leurs Auditeurs, on les écoute avec une certaine froi-

deur.

:ur, qui eſt d'autant plus ſenſible, que l'on n'eſt
gité d'aucune des émotions qu'ils avoient voulu
xciter. Car enfin on ſe rit d'un homme & de ſes
armes quand on le voit pleurer ſans ſujet. S'il
ntre en colere ſans que perſonne s'oppoſe à ſes
eſſeins, cette paſſion paſſe pour une veritable
olie. On ne peut donc être touché quand on
'oit quelqu'un émû, ſi l'on ne trouve qu'il y
ı ſujet de l'être. Un homme qui pleure dans
un peril évident, oblige ceux qui le voyent de
pleurer avec lui. La colere d'un miſerable qu'on
voit accablé injuſtement, engage dans ſon parti
ceux qui ſont témoins de cette injuſtice. Ainſi
pour toucher, ou pour faire que les figures qu'on
employe faſſent leur effet, il faut que les paſſions
qu'elles peignent ſoient raiſonnables, c'eſt-à-dire,
que l'Orateur doit faire paroître les choſes qu'il
traite ſous une telle forme, qu'on ne les puiſſe
voir ſans en être émû. Il faut diſpoſer le cœur du
Lecteur, n'entreprenant jamais d'y exciter aucun
mouvement qu'après l'y avoir préparé. Si on
veut le porter à la compaſſion, il faut lui faire
voir une grande miſere, gardant ce temperament
que la paſſion qu'on exprime par des figures
ne ſoit pas plus grande que ne le merite le ſujet,
& que ce ſoit toûjours la paſſion qui faſſe
produire les figures extraordinaires au milieu de
quelque grande circonſtance. Cela demande une
grande prudence; c'eſt auſſi, comme nous diſons
très-ſouvent, le jugement qui fait les grands
Orateurs. Les François ſont particulierement ennemis
de ces figures qui ſont trop fortes. On a
en France de la douceur & de la politeſſe; on
ne peut ſouffrir les humeurs chaudes & violentes.
On eſtime & l'on aime ceux qui ſavent ſe moderer;
c'eſt pourquoi les figures extraordinaires
nous

nous paroiſſent ridicules, ſi ce n'eſt dans certaines occaſions qui ſont rares. Car il n'arrive pas ſouvent que la Raiſon permette de laiſſer agir les mouvemens d'une paſſion. Cet avis bien médité donnera de grandes lumieres pour l'éloquence.



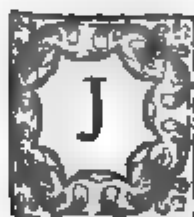


# LA RHETORIQUE *OU* L'ART DE PARLER.

## LIVRE TROISIE'ME.

### CHAPITRE PREMIER.

*Dessein de ce Livre. On y traite de la partie materielle de la parole, c'est-à-dire, des sons dont les paroles sont composées. On décrit comment se forment ces sons.*



JE donne beaucoup plus d'étenduë à l'ouvrage que j'ai entrepris, que n'en ont pas les Rhetoriques ordinaires. Mon but est de découvrir les fondemens de l'Art que je traitte. Je tâche de ne rien oublier pour cela. Nous avons vû comme se forme la voix. Nous avons dit que nous avons une orgue naturelle; que les poûmons en sont les soufflets; & que ce canal par lequel nous respirons, qu'on appelle la Trachée artere, ou l'âpre-artere, est comme le tuyau de l'orgue. A présent que nous entreprenons

nons de traiter à fond de la partie materielle de la parole, c'eſt-à-dire des ſons dont elle eſt compoſée, il faut expliquer avec plus d'exactitude comment ſe fait la voix, & comment ſe forme le ſon de chaque lettre. Il faut donc conſiderer en premier lieu, que le larynx, c'eſt ainſi qu'on nomme le haut de l'âpre-artere, eſt entouré de muſcles. L'ouverture du larynx ſe nomme *glotte*, ou languette qui s'ouvre & ſe ferme plus ou moins par le moyen des muſcles qui la font mouvoir. Cette glotte eſt compoſée de deux membranes cartilagineuſes. Lorſque ces membranes ſont tenduës, & qu'elles ne laiſſent qu'un petit paſſage, comme une fente, l'air qui ſort ſoudainement des poûmons, les ſecouë; ce qui fait le ſon de la voix, de la même maniere que ſe fait le ſon d'une muſette & d'un haut-bois. Les anches de ces inſtrumens font le même effet que la glotte. Les cartilages dont elle eſt compoſée, reçoivent un tremouſſement de l'air qui les ſepare avec contrainte quand nous parlons. Les bons Anatomiſtes en diſtinguent cinq aſſez ſolides, polis, & faiſant reſſort. Ils ſont entourez de pluſieurs petits muſcles qui ont une admirable liaiſon avec les oreilles, les yeux, les parties du viſage, avec le cœur, la poitrine; ce qui fait que le ſeul ſon de la voix fait connoître l'état de celui qui parle, & qu'on lit ſur ſon viſage ce qu'il dit aux oreilles.

C'eſt ainſi que ſe forme la voix, qui nous ſeroit commune avec pluſieurs animaux, ſi elle ne recevoit point d'autres formes que celle qu'elle prend en ſortant du larynx. Les muſcles qui ſont attachez à cette partie, ſervent à la modifier. Elle eſt douce ou rude, ſelon la qualité des membranes de la glotte; & elle reçoit pluſieurs degrez, ou tons, ſelon que l'ouverture du larynx eſt plus ou moins

moins grande : quand elle eſt petite le ſon en eſt aigu ; mais ce n'eſt pas ici le lieu de faire ces conſiderations qui regardent la Muſique. Conſiderons que la voix, après être ſortie du larynx, reçoit d'autres modifications differentes, ſelon qu'on diſpoſe le lieu où elle eſt reçûe, que la langue la porte contre differentes parties de la bouche qui s'ouvre ou ſe ferme differemment par le moyen des dents & des lévres. Ainſi qu'on voit dans les orgues que les tuïaux ont des ſons tout differens, ſelon leurs differentes formes. Ces differentes modifications font les ſons qui compoſent les paroles : les lettres ſont les ſignes de ces ſons.

On voit par l'experience qu'on en fait dans les orgues, qu'on peut imiter toutes ſortes de ſons. On imite avec un appeau le chant des cailles, dans lequel on entend le ſon de quelques ſyllabes ; ce qui a fait croire qu'on pourroit faire parler une machine. Il n'y auroit, dit-on, qu'à remarquer la diſpoſition particuliere des organes de la voix, & la diſpoſition de la bouche qui eſt néceſſaire pour faire le ſon de chaque lettre. En faiſant autant de tuïaux qu'il en faudroit pour prononcer toutes les lettres, on feroit une orgue parlante, qui prononceroit des paroles ſelon qu'elle ſeroit touchée. Remarquons combien la difficulté de cette entrepriſe eſt grande, afin qu'on comprenne l'habileté de celui qui nous a fait, ce que nous ne pouvons aſſez conſiderer. S'il s'agiſſoit de faire parler François à une orgue, comme nous avons cinq voyelles, & dix-ſept conſones, il faudroit déja vingt-deux machines differentes, & il ne faut pas croire qu'elles fuſſent toutes également ſimples, que ce ne fuſſent que des tuïaux. Il y a des lettres qui demandent, que la machine qui les feroit ſonner, ſe fermât & s'ouvrît, ce qui ne ſe pourroit faire qu'avec pluſieurs

ressorts. Il y a bien de la difference entre le so
deux lettres qu'on prononce separément, & l
de la syllabe qu'elles composent. Ces deux
s'allient pour n'en faire qu'un ; ainsi deux m
nes, dont l'une feroit, par exemple, *a*, l'aut
ne feroient pas *ab*, ni *ba*. Combinant donc
ces deux manieres avec les dix-sept consone
faudroit trente-quatre differentes machines
marquer ces syllabes, & comme il en faudroi
tant pour chacune des cinq voïelles, qui dema
roient pareillement trente-quatre machines diffe
tes, il en faudroit par conséquent pour toutes
soixante-dix.

Il y a des syllabes de trois lettres, dont
unes ont une voïelle entre deux consones, c
me *bab*, & les autres une consone entre
voïelles, comme *aba*. La voïelle *a* se peut c
biner avec les consones pour faire une sy
de trois lettres pour le moins en deux-cens
tre-vingts neuf manieres differentes. Multiplia
nombre par le nombre des voyelles, c'est-à
par cinq, cela fait mille quatre cents qua
cinq ; il faudroit autant de differens instru
Les syllabes de trois lettres se font encore d
autre maniere. On peut à la syllabe *ab* ajo
une consone, comme *abb*, *abc*, *abd* ; ce
demanderoit encore une infinité de mach
Je n'ai point voulu remarquer ici que nous a
plus de cinq voïelles, comme nous le ferons
Nous avons deux sortes de *a*, trois sortes d
deux sortes de *o*, deux de *u*, ce qui augi
teroit infiniment l'orgue dont nous parlons.
quand auroit-on inventé un si grand nombr
machines qui pût les faire jouër avec la vi
néceſſaire ? Car comme les sons de deux ou
plusieurs lettres qui font une syllabe, doivent
unis, il faut que les sons des syllabes qui font
I

t, soient liées ensemble, autrement on entend syllabes, & non point des mots. Il faudroit un vier d'une infinité de touches, & on est embarré quand un clavier n'en a qu'un certain nombre est assez petit.

Admirons donc ici la disposition merveilleuse organes de la parole qui n'ont rien d'embarant, & qui sont tellement placez, qu'on s'en plus facilement qu'on ne peut remarquer comils sont faits. Dieu dont nous sommes l'ouvra-, nous fait faire, sans que nous appercevions il y ait de la difficulté, ce qui est impossible à t. Nous faisons avec la bouche ce que ne pourt pas faire un million de machines; car ce nom- ne suffiroit pas encore. Il y a plusieurs milns de differens mots qui demandent des disposins particulieres dans les organes de la voix; si la langue qui en est un des principaux, est nposée d'un nombre innombrable de petits ts, qui sont comme autant d'instrumens par juels elle se tire, elle s'allonge, elle se replie, : se tourne en tant de manieres qu'on ne les peut npter.

Les levres ont pareillement plusieurs muscles i les font jouër en differentes manieres. La bou- se peut ouvrir differemment; de sorte que n'est point une exageration de dire qu'on ne oit pas avec un million de machines ce que us faisons avec la bouche. Après quoi qu'on vante tant qu'on voudra ces têtes parlantes, suis persuadé que ce n'étoient que des mariottes. On trompoit avec esprit ceux à qui on donnoit pas le tems de remarquer l'artifice ont on se servoit. Les Historiens qui nous parnt d'une tête semblable faite par Albert le Grand, ous content ce qu'ils veulent. Il n'y a que ceux ui n'ont pas fait attention à la maniere dont

nous

nous parlons, qui croyent qu'on puisse i
un ouvrage aussi admirable qu'est la tête de l'
me.

Mais il est très-vrai que si on ne peut pa
re parler une tête artificielle, on peut faire
ler un muet avec artifice. Il n'y a qu'à lui
prendre garde à la disposition qu'il voit
prennent les organes de la voix de ceux qui
lent pour faire sonner chaque lettre, reït
souvent la prononciation d'une même le
dont on lui fait voir en même tems le caraċ
afin qu'il remarque les mouvemens de la lan
l'ouverture de la bouche, comment les dents
pent les sons, comment les levres battent
contre l'autre pour faire ensuite ce qu'il
faire. Les muets ne sont muets que parce
n'entendent pas; ainsi ils ne peuvent pas ap
dre à prononcer le son de chaque lettre a
ment que par cet artifice, qui leur fait vo
qu'ils ne peuvent pas entendre. Monconis
porte dans son voyage d'Angleterre, qu'un
cellent Mathematicien d'Oxfort fit lire en sa
sence un muet, & que c'étoit le second
avoit fait parler. Il avoue néanmoins qu'il ne
soit que faire sonner les lettres separément
qu'il ne pouvoit lier leurs sons. J'ai sou
entendu parler de plusieurs sourds qui au mo
ment des levres, & à la maniere qu'ils voye
qu'on ouvroit la bouche, connoissoient tou
qu'on disoit. Je le crois; car j'ai vû dans le l
cese de Grenoble, dans la Paroisse de Besse,
femme sourde, à qui ses parens faisoient ente
tout ce qu'ils vouloient. Ils lui parloient fort
de maniere qu'elle ne pouvoit remarquer que
mouvemens de leurs levres, & la disposition d
bouche; j'en fis faire plusieurs experiences en
presence.

C

ette quatriême Edition étoit commencée lorſ-
j'ai vû une excellente Diſſertation d'un Me-
n Suiſſe qui reſide en Hollande, & ſe nom-
Amman. Il aſſure qu'il a appris à pluſieurs
onnes ſourdes & muetes à parler, lire & écri-
Il explique ſa methode, qui conſiſte en deux
ſes, dont la premiere eſt d'obſerver avec les
x les differens mouvemens des organes de
rononciation. Il décrit ſes diſpoſitions parti-
eres à chaque lettre, & comment il les fait re-
quer & diſtinguer à ceux qu'il inſtruit. Pour
il les oblige, en ſe regardant dans un mi-
, de s'habituer à faire les mêmes mouve-
ıs qu'ils lui voient faire. L'autre partie de ſa
hode, c'eſt de donner lui-même au goſier de
diſciple la diſpoſition qu'il doit avoir pour
aines lettres, comme peut faire un Maître
crire, qui prend la main de ſon diſciple, & la
duit, ou comme un Maître à danſer qui tour-
les pieds de ſon écolier, & lui fait faire les
qu'il veut qu'il faſſe. Cet admirable Maître
muets, quand il leur donne ſes premieres le-
s, forme avec ſes mains dans leurs organes la
poſition qui eſt neceſſaire pour prononcer cha-
lettre. Il preſſe leurs levres l'une contre l'au-
, ou il les ſepare; il leur fait étendre la lan-
, ou la replier, l'enfler, ſelon que cela eſt ne-
aire. Dans les lettres à la prononciation deſ-
lles le nez contribuë, il leur preſſe cette par-
de la maniere qu'il convient. Sans doute
l faut pour cela beaucoup d'adreſſe & d'exer-
. Car ſi nous avons tant de peine à faire des
uvemens extraordinaires, qu'il y a des lettres
chaque langue qu'on ne peut prononcer
qu'on n'y a point été habitué dès ſa naiſſan-
il ne faut pas s'étonner qu'il ſe trouve de la
culté à faire prendre la coûtume à ceux qui

 n'ont

n'ont point d'ouïe, de prononcer des lettres
n'ont jamais entenduës.

C'eſt une excellente remarque de ce ſçava
ingenieux Medecin, que ſi Dieu n'avoit
donné la parole au premier des hommes, l'ı
en auroit été ignoré. Je reconnois volontiers
poſſibilité de la ſuppoſition que j'ai faite
nouvelle troupe d'hommes nouvellement
de la terre, ou deſcendus du Ciel. Ces hon
n'auroient point pû ſe former un langage arti
non plus que des muets. L'experience le fait
noître, que des muets, qui, étant inſtruits co
nous venons de le dire, peuvent apprendre à
ler, ne le peuvent faire ſans Maître. Tout le
gage n'eſt qu'un aſſemblage des ſons ſimples,
les lettres que nous appellons les élemens d
cours, ſont les ſignes. On n'a point vû qu'a
muet ait inventé de lui-même la prononci
de ces lettres. La choſe eſt aiſée à ceux qı
tendent parler; car naturellement nous in
ce que nous entendons. Mais un ſourd, qu
je, un ſourd? un enfant, un homme, qu
âge qu'il eût, quand il auroit de bonnes
les, s'il ne converſoit point avec des hoı
qui ſçûſſent parler, il ne parleroit jamais,
à-dire, qu'il ne formeroit jamais aucune p
articulée. C'eſt un conte que ce qu'on nous
dire de ces enfans, qui nourris avec des anin
prononcerent naturellement de certains
Auſſi les miracles que faiſoit Notre-Seigne
les ſourds & ſur les muets étoient grands, e
mier lieu, parce qu'il leur rendoit l'ouïe, &
l'inſtant même ils entendoient ce qu'on le
ſoit; choſe auſſi ſurprenante que ſi tranſport
mi les Chinois, nous connuſſions à la
heure tout ce qu'ils nous diroient. En ſ
lieu, ce qui rendoit les miracles de Notr

plus admirables, c'eſt que ſans inſtruction
nuets parloient diſtinctement, ce qui ne ſe
oit pas faire naturellement, puiſqu'en mille
s plus aiſées, il eſt impoſſible de faire cer-
mouvemens qu'après un long exercice. Je
ois pas que jamais les hommes euſſent pro-
é les differentes lettres de l'alphabet, s'ils ne
oient entenduës prononcer. Ils peuvent bien
anger, les alterer, & faire de nouvelles lan-
; mais je ne conçois pas que s'ils n'avoient
s entendu parler diſtinctement, ils euſſent
ré d'eux-mêmes le ſon de chaque lettre. L'ex-
nce le prouve comme je l'ai dit, puiſqu'on n'a
is vû de muet parler de lui-même.
ſeroit à ſouhaiter que la methode dont nous
ns, fut connuë, qu'en tous païs il y eût des
nnes qui en fuſſent parfaitement inſtruits. Il
des muets par tout, & des enfans à qui il ne
pas d'entendre parler pour parler eux-mê-
: Il y a des lettres qu'ils ne peuvent pronon-
Cette methode s'emploie avec ſuccès pour
-ci. La facilité avec laquelle nous parlons,
auſe qu'on ne fait preſque aucune attention
diſpoſition des organes de la parole. On croit
l eſt inutile de le faire. Un fameux Come-
n en a fait un ſujet de raillerie dans l'une
ſes Comedies, où il jouë un Bourgeois, qui
ès avoir amaſſé du bien, vouloit paſſer pour
nme de qualité, & en avoir les airs. Pour cela
roioit qu'il falloit ſçavoir quelque choſe; il
t donc un Maître. Ce Bourgeois étoit ſi groſ-
r & ſi ſot, que l'idée qu'il avoit de la ſcience ſe
luiſoit à vouloir apprendre l'Orthographe & l'Al-
nac, pour ſavoir quand il y a de la Lune &
and il n'y en a point. Il falloit donc que ſon
ilosophe qui l'inſtruit ſur le Theatre, choiſit
e leçon accommodée à ſa capacité & à celle

 du

du peuple. Il lui apprend donc ſeulement comment ſe forme chaque lettre, les voielles & les conſones.

Un homme ſeroit ridicule qui croiroit que c'eſt là une grande ſcience ; qui s'écriroit en écoutant de ſemblables leçons : *Ah ! que cela eſt beau ! vive la ſcience* ; comme fait le Bourgeois qui traite ſa ſervante d'ignorante, parce qu'elle ne ſait pas ce qu'elle fait quand elle prononce un *U*. Un homme, dis-je, qui s'imagineroit que cela eſt neceſſaire pour parler, ſeroit auſſi ridicule que celui qui croioit ne pouvoir manger à moins que de ſavoir tout ce que les Anatomiſtes diſent de curieux ſur la maniere dont les viandes ſe broient dans la bouche, & ſe mêlent avec le ſuc ſalivaire qui en fait la premiere digeſtion. Cette connoiſſance ſi facile de la maniere dont chaque lettre ſe forme, eſt le fondement de preſque tout ce qu'on peut dire de curieux ſur les irregularitez de la Grammaire. Elle ſert à rendre raiſon d'une infinité de choſes qui regardent la maniére de décliner les noms, de conjuguer les verbes ; ainſi quoi qu'on en puiſſe penſer & dire, je m'arrêterai ici quelques momens. Outre qu'à preſent on ne peut plus mépriſer une recherche qui a appris le ſecret de faire parler les muets, & de faire que les ſourds peuvent lire ſur le viſage de celui qu'ils voient parler, ce qu'ils ne peuvent entendre ; car ſans doute que ceux qui ont obſervé les diſpoſitions que prend la bouche propres à la prononciation de chaque lettre, & il ne faut avoir qu'un miroir pour Maître, peuvent au ſeul mouvement des levres concevoir tout ce que l'on dit en leur preſence, quoiqu'ils ne l'entendent pas. C'eſt un fait dont j'ai fait des experiences certaines.

## CHAPITRE II.

### *Des lettres dont les mots sont composez. Premierement des voielles. Comment leur son se forme.*

PErsonne n'a recherché plus utilement que ce sçavant Medecin dont nous venons de parler, la maniere dont se forment les lettres. Il en traite dans deux Ouvrages qu'il a faits. Le premier a pour titre *Surdus & mutus loquens.* Le dernier qui vient de paroître est une excellente Dissertation sur cette même matiere. Je n'ai pas vû le premier Ouvrage. Voilà ce que j'avois écrit dans l'Edition précedente avant que d'avoir vû cette Dissertation.

La voix, comme on l'a dit, n'est que le son que fait l'air qui sort des poulmons lorsqu'il passe avec contrainte par l'ouverture du larynx entre les deux membranes de la glotte. Cette voix se modifie differemment dans la bouche; il s'en fait differens sons dont on compose les paroles, & qui sont comme les membres, *artus*, du discours, ce qui fait qu'on dit que la voix est articulée, après qu'elle a reçû ces differentes formes. Les caracteres qu'on a choisis pour être les signes de chacun de ces differens sons, s'appellent *lettres.* Les lettres qui marquent les differens sons qui se font seulement par les differentes ouvertures de la bouche, s'appellent *voyelles*, parce que leur son n'est presque que la seule voix qui n'a pas encore reçû de grands changemens. La voix est la matiere du son de toutes les lettres. Si l'on ne faisoit que faire battre les levres l'une contre l'autre, ou remuer la langue, on ne feroit

point entendre le ſon d'aucune lettre ; de même qu'une flute ne dit rien quand on n'y pouſſe point d'air, & qu'on ne fait que remuer les doigts. Il faut que la voix précede ou accompagne le mouvement des organes qui font les lettres qu'on appelle *conſones*, qui ſont ainſi nommées, parce qu'elles ne ſont point entenduës qu'on n'entende en même temps le ſon d'une voyelle, c'eſt-à-dire, qu'on n'entende une voix qui leur tient lieu de matiere, à qui elle donne une forme particuliere.

Il faut donc parler des voyelles avant que de venir aux conſones. Les differentes manieres dont on ouvre la bouche, font qu'il y a differentes voyelles. Ce paſſage de la glotte où ſe forme la voix, peut s'ouvrir ou ſe reſſerrer. Les poulmons peuvent renvoyer plus ou moins de cet air qui fait la voix ; outre que ſelon qu'on ouvre la bouche plus ou moins, on y fait retentir la voix dans ſes differentes parties, ce qui la diverſifie. Alors la langue ne fait rien, ſi ce n'eſt dans ſa racine, comme nous l'allons voir en examinant comme ſe forme chaque voyelle. Elles ont une grande affinité entr'elles; parce que les manieres dont elles ſe forment ſont peu differentes, ce qui fait que dans toutes les langues on change facilement une voyelle dans une autre voyelle.

A. Lorſqu'on ouvre la bouche, la voix qui ſort fait ce ſon qu'on appelle *A*, lequel ſon retentit dans le fond du goſier. La langue ne fait rien. Elle demeure ſuſpenduë ſans toucher aux dents, laiſſant ainſi couler la voix qui eſt portée en haut.

E. Quand le larynx ſe reſſerre, que les poulmons pouſſent moins d'air, que la bouche eſt moins ouverte, & que les lévres ſe replient en dedans, la voix

ix qu'on entend eſt la lettre E. Il ſemble que gosier retienne le ſon de cette lettre, & que ce n s'appuie ſur la racine de la langue dont la pointe uche pour lors les dents qui ſont médiocrement parées.

I. La voyelle *I* ſe prononce avec moins de vail. Il faut peu d'air pour la former. Le ſon n eſt point retenu dans le goſier. Il eſt porté rs les dents qui contribuent à le diſtinguer. La uche eſt un peu ouverte, & les lévres s'étennt. Nous verrons qu'il y a un J conſone.

O. Le contraire arrive lorſqu'on prononce la yelle *O*. Le larynx s'ouvre, le goſier s'enfle, ſe fait creux : on y entend ſonner cette let:. Toute la bouche s'arondit, & les lévres ſont cercle; au lieu que dans la prononciation d'un elles ſont comme une ligne droite. Le ſon de tte lettre approche de celui de la lettre *A*; eſt pourquoi il y a des nations qui les confondent, mme le font les Allemans. Le ſon de la Diphongue *ou* differe de l'O ſeulement parce qu'il eſt us obſcur.

U. La prononciation de l'*U* eſt douce. Le lanx contraint moins la voix qui ſort des poulons, ainſi cette voix eſt moins forte. Le goer ne s'ouvre pas, ainſi l'on n'y entend pas la oix raiſonner. Les lévres avancent en dehors, : ſe raſſemblent pour faire une très-petite ouerture. C'eſt ce qui fait que les Hebreux ranent cette lettre entre les conſones qu'ils appellent *abiales*.

Le ſon de l'*u*, quand il eſt adouci, approche u ſon de l'*i*. C'eſt pourquoi les Latins confonoient autrefois ces deux voyelles. Ils diſoient *ptimus*, & *optumus*. Ce ſon adouci de l'*u*, que les Grecs appellent *upſilon*, c'eſt-à-dire *u* etit, eſt bien different du ſon de la diphthongue

*ou*. Cette voyelle se range comme l'*i* entr
consones, comme nous le verrons ; c'est-à-d
qu'il y a un *v* consone.

Chacune de ces cinq voyelles peut se pro
cer differemment, selon la mesure du temps q
s'arrête à les faire sonner, afin qu'elles so
mieux entenduës, ce qui les distingue en vo
les longues & en voyelles breves. Nous n'a
point de caracteres, non plus que les Latins p
marquer ces differences, comme en ont les Gr
qui pour cela comptent sept voyelles. Il dépen
ceux qui parlent de s'arrêter plus ou moins
temps sur les voyelles, & ainsi de mettre e
elles plus ou moins de difference.

C'est pourquoi le nombre des voyelles cons
rées selon le temps qu'on met à les pronon
n'est pas le même dans toutes les langues.
Hebreux en comptent jusques à treize, parce q
ont, par exemple, un *a* long, un *a* bref, u
très-bref.

C'est une question que nous examinerons d
la suite, si en nôtre langue une même voyell
prononce toûjours dans des temps égaux, c'es
dire, si quelquefois elle est longue, & quelq
fois bréve. Mais il est certain que nous pronon
differemment une même voyelle, sans que n
mettions de difference dans le tems que nous e
ploions à la prononcer. Lorsqu'on ouvre la bo
che davantage, le son en est plus fort & plus cla
quand on l'ouvre moins, le son est plus foible
moins clair. Ces differens degrez de force caus
cette difference qui est entre un *e* ouvert, & u
fermé, & un *e* muet. L'*e* est ouvert dans *progr*
*excès*, *fer*, *enfer*. Il est fermé dans *bonté*, *pla*
Il est muet dans *grace*, *place*. Il y a de la d
ference entre *place* en Latin *sedes*, & *placé*
qu'on dit en Latin *locatus*. La difference de

l'*y* Grec vient de la même cause. Nous
ıus servons pas de differens caracteres pour
ıer ces differences; on met seulement sur la
ordinaire une note qu'on appelle *accent*,
'ertit qu'il faut élever la voix. Nos voyel-
.t une prononciation toute differente quand
ɔnt accentuées. On prononce differemment
une espece de coffre, & *mâle* en Latin
'*us* : ce mot *hôte* en Latin *hospes* & *hote*
t une espece de panier. On compte jusques à
voyelles differentes dans notre langue. Outre
erence que le temps qu'on employe à les pro-
:r peut mettre entr'elles, il est certain qu'el-
ıt differens sons, selon qu'on les retient dans
fier, qu'on les pousse vers le palais, qu'on
rte vers differentes parties de la bouche. De
nt que les mêmes voyelles n'ont pas le même
ans la bouche de differentes nations.

remarque qu'entre les voyelles celles qui
ın son plus fort, sont particulierement l'*a*
, ensuite l'*o*. Le son de l'*e* est sourd, par-
'il se fait dans la bouche qui en retient le
Ceux qui ont aimé les voyelles sonnantes,
vité cette voyelle *e*, lorsqu'elle ne se ren-
oit pas avec des consones qui en relevas-
le son. Quoique l'*o* soit plus fort, quel-
uns ont mieux aimé l'*ou* que le simple *o*.
ɿu'on lie le son de deux voyelles, il s'en
ɑ troisiéme, ce qu'on nomme une diphthon-
c'est-à-dire, une lettre qui a deux sons,
ne *æ*, *œ*.

mme chaque voyelle a un son qui lui est
:ulier, plus fort ou plus foible; chaque na-
, selon son inclination dominante, affecte
: servir des voyelles qui conviennent plus à
ıumeur; & c'est ce qui a fait les differentes
ctes de la Grece. Cela se voit dans les lan-

gues vivantes; car les Espagnols qui sont na
rellement graves & fiers, se sont servis de m
qui remplissent la bouche, qui demandent ı
grande ouverture, de grands mots, qui sonn
beaucoup. Ainsi ils repetent beaucoup l'*A*, voy
magnifique, qui se fait par une grande ouver
re. Ils terminent plusieurs de leurs mots en
& *Os*, terminaison qui est fort sonnante. I
François qui n'aiment point l'affectation, se s
vent volontiers de l'*E*, dont la prononciation
plus douce; & c'est pour cela que les élisions,
sont rudes dans les autres langues, n'ont rien
desagréable dans la nôtre, parce que plusieurs
nos mots se terminent en *E*, dont l'élision
douce, comme il paroît dans le vers suivant.

*J'aime une amante ingrate, & n'aime qu'*
*au monde.*

C'est ce que montre fort bien l'Auteur
*Avantages de la langue Françoise*, qui remar
qu'un François n'est point obligé de parler de
gorge, d'ouvrir beaucoup la bouche, de fr
per de la langue contre les dents, ni faire
signes & des gestes, comme il paroît que f
la plûpart des étrangers, quand ils parlent le l
gage de leur païs, & comme nous sommes c
traints de faire lorsque nous voulons parler l
langage.

---

## CHAPITRE III.

### *Des Consones. Comment elles se forment.*

ON peut dire que les voyelles sont au reg
des lettres qu'on appelle consones, ce qu

n d'une flûte aux differentes modifications de
iême son que font les doigts de celui qui jouë
et instrument. Dans le son des voyelles, la
ue, comme on l'a dit, ne fait presque rien;
ntend une voix continuë. Au contraire dans
consones la voix est interrompuë: tantôt la
ue l'arrête, & tantôt la laisse couler; elle est
oée par les dents, & battuë par les lévres.
angue est un des principaux organes de la pa-
. C'est elle qui conduit la voix, qui la dé-
nine, & la change selon qu'elle se replie ou qu'el-
déploye, & qu'elle frappe certaines parties de
ouche. La capacité du gosier fait que la voix
aisonne. Il y a des consones dont le son se
ne dans cette partie. Les lévres donnent aussi
forme particuliere à la voix, selon qu'elles
ent les unes contre les autres, qu'elles se
nent ou qu'elles s'ouvrent. Les dents contri-
nt pareillement à articuler la voix. Il y a des
sones dont le son se forme dans le palais.
us avons dit qu'on entend toujours lorsqu'on
nonce une consone, le son d'une voyelle, qui
entenduë dans le lieu de l'organe qui la mo-
e pour en faire une consone, soit dans le gosier,
dans le palais, soit sur la langue, entre les
its, sur les lévres. D'où vient que les Hebreux
inguent les consones en differentes classes, à
ils donnent le nom des organes qui servent à
former, c'est-à-dire qu'ils les distinguent en
res du gosier, ou gutturales; lettres des lévres, ou
iales; lettres de la langue, lettres du palais, &
res des dents.

l y a des peuples dans l'Orient qui ont des let-
s que leurs Grammairiens appellent *Uvales*,
ce qu'elles s'entendent dans cette partie de la
uche où est la luette, qu'on nomme en Latin
. Ils ont des lettres qu'ils ne prononcent qu'en

ſifflant, d'autres qu'ils prononcent en begay
*balbutiendo.* Il y a des lettres dans leurs al
bets qui ſe prononcent la langue repliée proch
la racine des dents.

Les Grammairiens Grecs diſtinguent leurs
tres en voyelles, c'eſt-à-dire lettres qui ſon
ſon, & en lettres *muettes*, qui ſont celles qui
elles-mêmes n'ont point de ſon, & en lettres
ont un demi-ſon. Ils comptent ſept voyelles, com
nous avons vû, & neuf muettes qu'ils diſting
en trois claſſes, chacune de trois lettres. La
miere claſſe comprend celles qu'ils appellent *te*
dont le ſon eſt foible, ſavoir, π. κ. τ. qu
pondent à nos lettres P. K. T. La ſeconde c
contient les lettres qui ont un ſon qui n'eſt ni
ni foible, qu'ils nomment pour cela moyen
& qui ſont β. γ. δ. b. g. d. La troiſiéme c
prend les aſpirées qu'on ne prononce qu'ave
piration, ſavoir φ. χ. θ. que nous exprimons
ph. ch. th. ajoûtant h. qui eſt la marque de l'
ration aux lettres tenuës.

Les lettres d'un demi ſon ſont celles qu
Grammairiens appellent *liquides*, qui ont
prononciation coulante. On compte quatre l
des, ſavoir, λ. μ. ν. ρ. l. m. n. r. Les lettr
demi-ſon ſont en ſecond lieu toutes les letrres q
appelle doubles, parce qu'elles ont la force de
lettres, comme ſont ψ. ξ. ζ. qui enferment
muette avec un ſigma, c'eſt-à-dire avec une ſ
lettre double ψ. vaut βσ. πσ. φσ. La lettre ξ.
κσ. γσ. χσ. & ζ. vaut δσ.

Il y a des lettres fort oppoſées à ces le
doubles, qui ſont celles que les Hebreux appe
*quieſcentes*, parce qu'elles ſemblent ſe rep
& ne rien faire dans la prononciation. Nous a
de ces lettres dans notre langue, dans ce
*fuſt*, comme quand nous diſons *qu'il fuſt*
l

lettre *s.* ne se prononce pas. Cependant elle n'est pas inutile, non plus que dans ce mot *paon* la lettre *o.* Ces lettres qu'on appelle *quiescentes*, ne font pas une classe à part, parce qu'en general une lettre est *quiescente* ou de repos dans le mot où elle se trouve, lorsqu'elle n'y conserve pas toute sa force: ce qui arrive sonvent dans les langues qui aiment une grande douceur dans la prononciation. Il y a des rencontres, où si l'on n'adoucissoit pas certaines lettres, la prononciation seroit fort rude.

Avant que nous considerions comme se forme chaque consone, il sera bon de remarquer que les organes de la parole peuvent diversifier la voix en tant de manieres differentes, que si on marquoit ces manieres par autant de caracteres particuliers, on feroit des alphabets qui auroient une infinité de differentes lettres. On le voit par experience; chaque nation a des manieres si particulieres de prononcer certaines lettres, que s'il leur falloit donner un signe propre, il faudroit leur en donner un tout different de ceux qui sont ordinaires. C'est ce qui fait que les alphabets ne sont pas les mêmes dans toutes les langues. Il y a des peuples qui ont plus de lettres que nous, comme nous avons des lettres qu'ils n'ont point, La prononciation se peut diversifier, comme nous venons de le dire. Lorsque cette diversité est notable, on est obligé de la marquer par un signe particulier, c'est-à-dire, par une lettre ou caractere particulier, qui ne peut être bien prononcé que par ceux du païs, parce que la prononciation de cette lettre consiste dans une maniere à laquelle il faut être habitué. On ne peut pas non plus l'exprimer avec nos caracteres, qui sont les signes d'une prononciation differente. Nous le voyons lorsque nous voulons exprimer avec nos caracteres

Grecs ou Latins les caracteres Hebreux. Personne ne s'accorde: les uns les expriment d'une maniere, les autres d'une autre; & tous se trompent, parce que les Hebreux prononçoient ces lettres d'une maniere qui leur étoit si particuliere, que nous n'avons point de lettres qui en puissent être un signe propre.

L'ordre qu'on peut garder en examinant comme se forment ces consones, c'est de suivre la distribution que les Hebreux en font selon les organes où elles s'entendent. Commençons par les consones du gosier ou gutturales, qui sont dans la langue Hebraïque, *aleph*, *he*, *ghet* ou *chet*, *hgain* ou *gnaim* ou *aiim*; car les Grammairiens ne s'accordent pas entr'eux touchant la prononciation de ces lettres que les anciens Grecs ne regardoient que comme des aspirations; c'est pourquoi en exprimant les noms Hebreux ou Grecs, ils ne marquoient point ces lettres. Elles sont appellées gutturales, parce qu'elles se prononcent *in gutture*, dans le fond du gosier, c'est-à-dire que pour les prononcer il faut ouvrir le gosier plus qu'on ne fait pas pour les autres lettres. C'est ce qu'on appelle aspirer une lettre. Nous avons en Latin & en notre langue un caractere particulier pour marquer l'aspiration, qui est H. qui n'a point d'autre usage. *Spiritus magis quàm littera*. Nous n'avons point d'autres lettres aspirées. Pour exprimer les aspirées des Grecs nous joignons aux lettres tenuës, comme nous l'avons dit, une h. Ainsi pour φ. nous mettons *ph*, pour χ. nous mettons *ch*, & *th* pour θ. Le φ. est un *p*. prononcé auec aspiration. Le χ. un *c*. avec aspiration, & θ un *t* avec aspiration; mais l'aspiration de l'*h* est douce. On voit dans les mots Latins qui viennent du Grec, & qui commencent par une voyelle qui s'aspire, qu'on met une *h*

de-

devant cette voyelle. Comme de *ἁρμονία* on fait *harmonia*, *harmonie*. Les Orientaux aſpirent plus fortement que les Grecs ; & ils aſpirent des lettres que nous prononçons doucement. Les Hebreux prononcent leur *aleph* dans le fond du goſier d'une maniere ſi particuliere, que leurs Grammairiens prétendent qu'on n'en peut exprimer le ſon par aucune lettre des langues Européennes. L'*aleph* tient le milieu entre *a* & *e*. Le *he* & le *chet* ne ſont que des aſpirations. L'aſpiration de *he* eſt douce, c'eſt l'epſillon des Grecs, qui en traduiſant les mots Hebreux, oublient cette lettre. Le *chet* c'eſt l'*etha* du Grec. Le *gnaim* ou *aiim* leur *omicron*. Cette derniere lettre a cela de particulier, que la voix eſt portée vers les narines où elle ſonne. Nous n'avons point de gutturales que notre *h*. qui eſt la marque de l'aſpiration.

Les lettres des levres ſont en Hebreu *beth*, *vau*, *mem*, *pe*; dans le Latin & dans le François, *b*, *p*, *m*, *v*, *f*. On entend ces lettres ſur l'extremité des levres, auſſi voit-on qu'elles ſe confondent facilement, parce qu'elles ſe prononcent à peu près de la même maniere, qu'elles ſont entenduës dans un même organe; ce qu'il eſt bon de remarquer pour appercevoir comment il ſe fait que certains peuples prononcent une lettre pour une autre, ce qui change tellement une langue, qu'à peine peut-on connoître ſon origine. Les Allemans confondent ces lettres labiales; ils diſent *ponum* pour *bonum*, & *finum* pour *vinum*. Les Gaſcons *binum* pour *vinum*. Les Latins ont de même confondu l'*v* avec *f*. de *βίος* ils ont fait *vita*. Nous avons changé *v* en *b*, de *corvus* nous avons fait *corbeau*, & le *p* en *v*, d'*Aprilis*, *Avril*, de *cuppa*, *cuve*, de *nepos*, *neveu*. Chez les Hebreux le *beth* a tantôt le ſon de *b*, & tantôt

tôt celui de *v*. Voyons comme chacune de ces lettres labiales se forme.

B. La lettre *b*. s'entend lorsque la voix sortant du milieu des lévres, elles les oblige avec une médiocre force de se separer.

P. La lettre *p*. se prononce en étendant les lévres, de sorte qu'elles ne sont pas si grosses; elles se compriment plus fortement que dans la prononciation du *b*. ainsi la voix fait plus d'effort pour les separer.

M. Le son de la lettre *m*. est sourd, *mugiens littera*. On ouvre d'abord la bouche en la prononçant, & on entend une voix qui prend la forme du son de cette lettre lorsque les lévres viennent à s'approcher sans se battre, & qu'elles ferment la bouche; ce qui fait qu'on entend un bruit obscur comme dans une caverne.

V. L'*v* consone est le Vau des Hebreux. Les Grecs l'avoient dans les commencemens, l'ayant reçûë des Hebreux avec le reste de leur alphabet. C'étoit leur sixiéme lettre comme elle l'est dans l'Hebreu. C'est pourquoi après qu'ils l'eurent retranchée, comme ils s'en étoient servi, comme de leurs autres lettres, pour notes numeriques, ils mirent en sa place ϛ, qui n'est point une lettre. Cette consone *v* est proprement une aspiration; les Latins l'ont prise pour cela, faisant, par exemple, *vesper* de ἕσπερος. Ce qui fait que *v* differe de *b*, c'est que les lévres ne battent pas quand on le prononce. La voix sort du milieu des lévres, au lieu que dans la prononciation du *b* les lévres battent l'une contre l'autre.

F. Le son de *f* est encore une aspiration. Quand on commence de prononcer cette lettre, la bouche s'ouvre, ensuite elle se ferme un peu, la lévre inferieure se colant par son extremité sur les dents. Le *p* avec l'aspiration tient lieu de cette lettre

tre chez les Hebreux comme chez les Grecs. Les Latins ont mis quelquefois *f* au communcement des mots Grecs qui commençoient par une aspiration. Ils ont dit *frango* de *ῥάγω*. Les Espagnols f en h, d'où ils font *harina* de *farinà*, leur *hablare* de *fabulare*. On voit assez l'utilité des remarques que nous faisons ici, & qu'elles donnent de grandes lumieres pour découvrir l'origine des langues. On voit comment les Romains ont fait *forma* de *μορφὰ*, *pasco* de *βόσκω*, *fremo* de *βρέμω* Quintilien, ce grand Maitre de Rhetorique, veut qu'on fasse faire ces reflexions aux jeunes gens. *Discat puer quid in litteris proprium, quid commune, quae cum quibus cognatio : nec miretur cur ex scamno fiat scabellum.*

Les lettres du palais chez les Grecs sont *gimel*, *iod*, *kaph*, *koph*; en Latin, & parmi nous g. i. c. k. d'où l'on apprend pourquoi ces lettres se mettent si facilement les unes pour les autres, comment de *serviens* on a fait *sergeans*, de *κλέος* *gloria*, *gubernator*, de *κυβερνήτης*, & que de l'Hebreu *gamal* on a fait *κάμηλος*. Dans la prononciation de ces lettres la langue en se repliant porte la voix contre le palais.

G. Quand on prononce un *g*, la pointe de la langue s'approche du palais; les lévres s'avancent & se replient un peu en dehors.

J. Quand on prononce *j* consone, la voix s'entend au milieu de la langue & du palais. La bouche ne s'ouvre qu'un peu.

C. En prononçant *c* la langue se replie en dedans, & porte la voix contre le palais, où elle s'arrête, ce qui oblige de la pousser avec force. Les lévres sont étenduës, & ainsi elles ne s'ouvrent que mediocrement.

K. Les Hebreux ont deux sortes de *c*, sçavoir le Kaph & le Khoph. Il nous seroit bien difficile de dis-

diſtinguer ces deux lettres en les prononçant que nous n'y ſommes pas faits. Le k ne guere du *c* que par une aſpiration. Nous ciſſons en pluſieurs rencontres le ſon du *c*, d qu'il approche du ſon de l'*s*, comme en ce *commença*: alors on met deſſous ce *c* une n que les Eſpagnols appellent *cedille*.

Q. Le *q* eſt proprement une lettre doul a la force du *c* & de l'*u* voyelle. Les Grec point cette lettre. Le *x* Latin qui répond a Grecs, eſt auſſi une lettre double compo *c* & de *s*.

Les lettres de la langue ſont en Hebreu *letb*, *Tetb*, *Lamed*, *Nun*, *Tau*, D, T I N, T. Ceux qui ont la langue épaiſſe ou de ont peine à prononcer ces lettres, qui ſ fondent facilement *propter cognationem*. I on a fait ſans peine *Deus*.

D. Lorſqu'on appuye l'extremité de la ſur la racine des dents de deſſus, & qu'en voix l'en ſepare pour couler entr'elle & les on entend ſur l'extremité de la langue le ſo lettre *d*.

T. s'entend pareillement ſur l'extrémit langue qui alors touche les dents de deſſus plus près de leur trenchant. Les Hebreux Grecs ont deux *t* qui ſe diſtinguent par l'aſ que nous marquons en Latin & en François lettre *h*.

L. En commençant de prononcer *l*, on bouche, ainſi cette lettre n'eſt pas muette rement. La langue travaille peu: elle port ment la voix contre le palais, contre lequ s'appuye par ſon extrémité. La machoire d contribuë à la prononciation de cette lettr tant la voix en haut. La Trachée-artere auſſi la voix, de ſorte que cette lettre ſe pr

vîte, parce que le larynx se ferme promptement,
ut à coup, & qu'on ne fait point d'effort pour
ser la voix.

La bouche s'ouvre aussi en prononçant *n*;
pourquoi elle n'est pas muette entierement.
angue se replie, & porte la voix dans cette
e du dedans de la bouche où est la communi-
n des narines. Le son de cette lettre resonne
e lieu, parce que la bouche se ferme sur la fin
prononciation, ce qui fait qu'on appelle cette
e *littera tinniens.*

ous adoucissons le son de cette lettre dans ces
*gagner*, *agnès*, *ignorer*, comme nous le
ns de la lettre *l*, particulierement quand
est double, comme dans ce mot *fille*, dont
eux lettres ne se prononcent pas comme dans
. C'est de là que de *fol* on fait *fou*, de *col*
de *mala maux*, de *mel miel*, de *fel fiel*. Ces
*ll* ont en notre langue un son particulier qu'on
t pû marquer avec un signe particulier pour
ire une lettre distinguée de *l*, quand cette let-
sa prononciation ordinaire.

s lettres des dents chez les Hebreux sont
, *samech*, *tsade*, *resch*, *schin*. Nous n'a-
que s, z, r, qui se changent facilement les
dans les autres. Les Latins ont dit *Valesius*
*lerius*. *bonos* & *honor*. Il y a des lieux en
e où l'on dit *courin* pour *cousin*. *Nausea*
de *ναυτία*.

La lettre *s* se prononce lorsque les dents ap-
ant les unes des autres, coupent la voix
oule sur la langue, laquelle s'appuye dans son
nité contre les dents de dessus, & demeure
e; c'est pourquoi la voix n'étant point arrê-
au contraire étant contrainte de passer avec
e entre les dents, on entend un sifflement sem-
à celui d'un vent qui passe avec violence
par

par une fente. Il faut pouſſer la voix fortement pour faire ſonner cette lettre; c'eſt ce qui la faiſoit éviter aux Grecs, qui aimoient mieux dire πλάττω que πλάσσω. Ils faiſoient des pieces de vers où il n'y avoit pas une ſeule s, qu'on appelloit pour cela ἄσιγμοι ᾠδαί. Nous adouciſſons cette lettre en ces mots *cauſe*, *deſir*, *plaiſir*. Nous la prononçons comme le tſade des Hebreux. Nous la doublons quand nous lui conſervons le ſon qu'elle a, comme dans ces mots, *auſſi*, *baiſſer*, *laiſſer*. Les Latins ſe ſont ſervi de cette lettre pour marquer l'aſpiration. Ainſi de ὗς ils ont fait *ſus*, de ὕλη *ſylva*. Nous avons mis un *e* devant s, pour en faciliter la prononciation, diſant *établir* de *ſtabilire*, & *écrire* de *ſcribere*. Dans pluſieurs Provinces au-delà de la Loire, on ne prononce point cette lettre quand elle commence le mot, qu'on ne mette un *e* devant; on dit *eſtatui*, *eſpectacle*.

Le Samech & le Schin des Hebreux ne ſe diſtinguent que par la force de la prononciation.

Le Z des Latins & le nôtre, comme le zain des Hebreux, & le zeta des Grecs, eſt une lettre double, qui vaut un *d* avec *s*, comme le tſade vaut un *t* avec *s*. Nous donnons au z une prononciation douce dans ces mots, *onze*, *douze*, *treize*.

R. Cette lettre n'eſt pas entiérement muette, parce qu'on commence par ouvrir la bouche. On pouſſe enſuite fortement la voix, qui étant arrêtée par les dents qui ferment le paſſage, elle eſt obligée de rouler dans le palais, à quoi contribuë la langue qui ſe replie un peu dans ſon extrémité. Il faut pouſſer la voix fortement; ce qui rend la prononciation de cette lettre aſſez rude & difficile. Ceux qui ne la peuvent pas prononcer, mettent *l* en ſa place. Au lieu de *roturier* ils di-

isent *lotulier*, d'où l'on a dit *κλίβανος* pour *κρί-*
*βανος*, & que pour soûtenir la voix on a mis *b* de-
vant cette lettre, comme *βρόδον* pour *ῥόδον*, *bruscus*
pour *ruscus*, & qu'on a fait *braire* de *rugire*, *cham-*
*bre* de *camera*.

On comprend aisément que selon la disposi-
tion des organes il y a des lettres qu'on ne pro-
nonce qu'avec peine; ce qui oblige d'en substi-
tuer d'autres. C'est quelquefois par affectation,
comme le fait cette Grassayeuse de la Comedie
de l'Après souppé des Auberges, qui change tous
les G en D, tous les K en T, tous les J en Z,
tous les Ch en S. Elle dit *Dalant* pour *Galant*,
*Tour* pour *Cour*, *Zoli* pour *Joli*. *Soux* pour
*choux*. Cela vient aussi de l'inclination naturelle;
& c'est ce qui change entiérement une langue,
lorsqu'elle passe d'un peuple à l'autre, & d'une
langue en fait plusieurs, comme on le voit dans
les differentes dialectes de la langue Grecque. Aussi
tous ceux qui travaillent sur les Etymologies,
mettent à la tête de leurs Ouvrages de longs Trai-
tez des changemens des lettres; & font remar-
quer comme les lettres d'un même organe, par
exemple les dentales, se mettent facilement les
unes pour les autres: que selon les differentes dispo-
sitions, les habitudes qu'on a prises, on évite les
lettres labiales, ou on les affecte; on change les
tenuës en aspirées, ou les aspirées en tenuës pour
adoucir la prononciation, pour l'égaler, pour la
fortifier. Ainsi au lieu de *scribtum* de *scribo*, on a
fait *scriptum*: pour *scribsi* on a dit *scripsi*. On en
pourroit donner un million d'exemples. Ces deux
lettres V & F ayant quelque liaison, du Latin *cap-*
*tivus*, au lieu de *captiv*, nous avons fait *captif*;
de *brevis* on n'a pas fait *brev*, mais *bref*; on con-
serve V dans ces noms, *breve*, *captivité*.

CHA-

## CHAPITRE IV.

*De l'arrangement des mots. Ce qu'il y faut obj ver ou éviter.*

C'Eſt un effet de la Sageſſe de Dieu qui a créé l'homme pour être heureux, que t ce qui eſt utile à ſa conſervation lui eſt agréa Le plaiſir qui eſt attaché à toutes les actions peuvent lui conſerver la vie, fait qu'il s'y p volontairement. Nous n'avons pas de peine à m ger, le goût que nous trouvons dans les vian nous faiſant trouver la neceſſité de manger ag ble. Et ce qui autoriſe cette remarque que Die joint l'utilité avec le plaiſir, c'eſt que toutes viandes qui ſervent d'alimens ont du goût : les au choſes qui ne peuvent être changées en notre ſ tance, ſont inſipides.

Cet aſſaiſonnement de l'utile avec le dele ble, ſe rencontre dans l'uſage de la parole : a une ſympathie merveilleuſe entre la voix ceux qui parlent, & les oreilles de ceux qui tendent. Les mots qui ſe prononcent avec pe choquent ceux qui les écoutent : les organes de l'c ſont diſpoſez de telle ſorte, qu'ils ſont bleſſez un diſcours dont la prononciation bleſſe les o nes de la voix. Le diſcours ne peut être agré à celui qui écoute, s'il n'eſt facile à celui qu prononce, & il ne ſe peut prononcer facilement qu'il ſoit écouté avec plaiſir.

On mange plus volontiers les viandes délic qui conſervent la ſanté, & qui ſont agréables goût. On prête auſſi plus facilement les oreill un diſcours dont la douceur diminuë le travai l'attention. Il en eſt des ſciences comme des v

dit saint Augustin ; il faut tâcher de rendre a-
le ce qui est utile. *Quoniam nonnullam inter
ent similitudinem vescentes atque discentes, pro-
fastidia plurimorum, etiam ipsa sine quibus
non potest, alimenta condienda sunt.* Le plai-
ire après lui tous les hommes, c'est lui qui
principe de tous leurs mouvemens, & qui
it agir. La prudence demande qu'on se ser-
e ce penchant pour les conduire là où l'on
qu'ils aillent ; & afin que nos paroles reçoi-
un favorable accueil, qu'on gagne les oreil-
qui en fait de sons sont comme les portieres
ame, outre que le plaisir que nous donnons
rlant est précedé de notre propre utilité, le
gement de celui qui parle faisant le contente-
: de celui qui écoute.

ns toutes les langues polies, c'est-à-dire dans
s des peuples qui ont écouté la Raison, on y
ijours évité ce qui pouvoit choquer les oreil-
ce qui a causé ces grandes irregularitez qu'on
dans leurs Grammaires ; car si on n'avoit
l qu'à se faire entendre, on le feroit d'une
ere uniforme, comme le font les Barbares,
les Grammaires sont extrémement simples.
nt peu de societé entr'eux, ils vivent presque
me des bêtes farouches ; ainsi faisant peu d'u-
de la parole, ils ne pensent pas à polir leur
age, & ils ne s'apperçoivent pas de ce qu'il
rude. Las Hebreux, les Grecs & les Latins
ouffrent point d'expressions rudes. Ils les chan-
, quoiqu'elles soient conformes à l'analogie
a langue, c'est-à-dire à la maniere commune.
Hebreux doublent quelquefois une consone,
ils la changent, ou ils l'accompagnent de
elles longues ou breves. On découvre assez
lement que ce n'est que pour rendre la pro-
nciation plus aisée. Pourquoi change-t-on dans
le

le Grec les lettres douces en fortes, ou celles
sont fortes en douces; & pourquoi tantôt ajo
t-on, & d'autres fois on retranche, que de
voyelles on n'en fait qu'une, lesquelles on se
en d'autres lieux? cela ne se fait que pour la
ceur de la prononciation. Les irregularitez n
point d'autres causes. Tous les noms se déclinero
de la même maniere, & tous les verbes auro
les mêmes inflexions, si la douceur de la pro
ciation n'obligeoit point d'éviter les inflexions
dinaires à cause du concours de quelques cons
qui ne s'accommodent pas ensemble. Il faut re
quer que les Grecs, aussi-bien que les Orient
ont aimé des sons distincts & forts; ils ont,
exemple, preferé, selon Denys d'Halicarnasse,
lettres doubles aux lettres simples, ce qui feroit
la rudesse feroit plus sensible dans leurs lang
s'ils n'avoient eu soin de l'éviter; car les faux
d'une trompette sont plus remarquables que
d'une flûte douce. Dans la langue Françoise
sons ne sont pas si forts; c'est pourquoi si elle
pas capable d'une si grande harmonie, elle
pas sujette à une si grande rudesse, qu'il se
très-difficile d'éviter à cause qu'elle est assujett
l'ordre naturel que nous ne pouvons pas ren
ser, non plus que celui que l'usage a une fois
torisé; car quoique *blanc bonet* & *bonet blanc* c
une même chose, on ne dira jamais le prem
qu'en riant.

Avant que d'entreprendre la recherche de ce
peut rendre un discours harmonieux, tâch
premiérement de découvrir ce qu'il faut év
dans l'arrangement des mots; quelles fautes o
peut commettre, & qu'est-ce qui rend la
nonciation difficile. Le premier pas qu'on
faire pour arriver à la sagesse, est de s'éloi
du vice. *Sapientia prima stultitiâ caruisse.*

tre cela, dans ce qui regarde les ſens, tout ce qui ne choque pas eſt agréable, comme dit ſaint Auguſtin : *Id omne delectat quod non offendit.*

Entre les lettres, les unes ſe prononcent avec plus de facilité, les autres avec peine : celles dont la prononciation eſt facile, ont un ſon agréable : celles qui ſe prononcent avec difficulté écorchent les oreilles. Les conſones ſe prononcent avec plus de difficulté que les voyelles ; auſſi leur ſon eſt moins doux & moins coulant. Il eſt bon de temperer la rudeſſe des unes par la douceur des autres, plaçant des voyelles entre les conſones, afin qu'elles ne ſe trouvent pas pluſieurs enſemble. Quintilien dit agréablement, qu'il en eſt comme des pierres raboteuſes, irregulieres, qui trouvent leur place dans une muraille, quand elles ſont employées par un artiſan.

La rudeſſe du concours des conſones eſt ſenſible dans les langues du Nort. Le Polonois, l'Allemand, l'Anglois ſont inſupportables à ceux qui n'ont point encore endurci leurs oreilles à la rudeſſe de ces langues. La coûtume fait qu'on ne s'apperçoit pas de ce que les mots ont de rude ; neanmoins on remarque, que ſelon les differens degrez d'inclination que les peuples ont eu pour la délicateſſe, ils ont compoſé leurs mots de lettres ou plus ou moins douces : ils ont eu moins d'égard à ſuivre la Raiſon, qu'à flatter les oreilles : c'eſt pour cette douceur de la prononciation que les Latins ont dit *auſero* pour *abſero*, *colloco* pour *cumloco*, comme l'analogie les obligeoit de parler. On a obtenu de l'analogie qu'elle relâchât de ſes droits en faveur de la douceur de la prononciation. *Imperatum eſt à conſuetudine ut ſuavitatis causâ peccare liceret.*

Lorſque les conſones ſont aſpirées, ou qu'elles

K ſe

ſe prononcent d'une maniere toute contraire, on doit particulierement en éviter le concours. Il y a des conſones qui ſe prononcent la bouche fermée, comme eſt le P. Il faut pour prononcer les autres ouvrir la bouche : le C eſt de ce nombre. Ces conſones ne peuvent marcher de compagnie ; elles ne s'accordent pas, & on ne peut les prononcer immédiatement les unes après les autres ſans quelque difficulté, parce qu'on eſt obligé preſque en même temps de diſpoſer les organes de la prononciation d'une maniere differente.

Le concours de deux ou de pluſieurs voyelles eſt deſagréable pour une raiſon toute contraire. Les conſones ſe prononcent avec peine, les voyelles avec facilité; mais cette grande facilité qui eſt accompagnée d'une grande viteſſe, fait que l'on ne diſtingue pas aſſez nettement leur ſon, & que l'une de ces voyelles ne s'entend pas; ainſi il ſe fait un vuide dans la prononciation, & une confuſion qui eſt deſagréable. En prononçant pluſieurs voyelles de ſuite, il arrive preſque la même choſe que lorſque l'on marche ſur du marbre poli; la trop grande facilité donne de la peine; on gliſſe, & il eſt difficile de ſe retenir. En prononçant ces deux mots, *bardi*, *Ecuyer*, ſi l'on ne fait quelque effort pour s'arrêter un temps conſiderable ſur la derniere lettre du premier mot, *ni interſiſtat, & laboret animus*, le ſon de I, fin du mot *bardi*, ſe confond avec la voyelle E, par où commence le mot ſuivant, *Ecuyer*; ce qui empêche que les oreilles ne ſoient ſatisfaites, ne pouvant diſtinguer aſſez clairement ces deux differens ſons.

Pour empêcher ce concours, ou l'on retranche une des voyelles qui ſe trouvent enſemble, ou bien l'on inſere une conſone pour remplir le vuide

de qui se feroit sans cet artifice ; c'est pour cette raison que nous disons en notre langue, *qu'il fit* pour *que il fit* : *a-t-il fait* pour *a il fait* : *fera-t-il* pour *fera il.* Quand une des deux voyelles a un son assez fort pour se faire distinguer, cet artifice est inutile. Ce soin d'arranger les mots doit être sans inquiétude : on ne doit pas considerer comme des fautes considerables, les manquemens qui se font dans cette partie de l'Art de parler : *Non id ut crimen ingens expavescendum est, ac nescio an negligentia in hoc, an solicitudo sit pejor.* Je ne sai ce que l'on doit éviter davantage de l'inquiétude, ou de la négligence, dit Quintilien. La négligence a cet avantage, qu'elle fait juger qu'on s'applique plus aux choses qu'aux paroles : *Indicium est hominis de re magis quàm de verbis laborantis.* Mais enfin naturellement, selon qu'on a plus de politesse, on évite ce qui est rude, ou on l'adoucit ; on supprime quelque lettre, ou l'on en insere. Les personnes polies prononcent *nous marchons*, comme s'il y avoit *nou marchons* ; *il parle*, comme s'il y avoit *i parle.* Pour éviter le bâillement on fait sonner la consone dans ces mots, *Nous allons* ; *vous irez.* On insere des lettres, comme au lieu de *mon ami*, on prononce *mon nami* ; au lieu de *ton ame*, on prononce *ton name*, selon la remarque d'un savant Academicien.

La prononciation change continuellement, soit parce qu'on la veut adoucir, soit par caprice ; car en toutes choses il y a des modes. Cependant on ne change pas d'abord la maniere d'écrire ; ainsi l'orthographe ne s'accorde plus avec la maniere usitée de prononcer ; ce qui trompe les étrangers, & ceux qui ignorent les Etymologies des noms. Nous écrivons toujours avec un PH, les noms qui viennent du Grec, & qui commencent

par un φ. Ceux qui savent quelque chose
l'ignorent pas, & prononcent PH, comme
Une Dame qui n'en savoit pas tant, lisant 
Livre où l'ancienne orthographe étoit observé
& *phaisans* étoit écrit pour *faisans* : croyant do
que la lettre H étoit inutile dans ce mot *ph*
*sans*, comme elle l'est souvent, & prenant *ph*
*sans* & *paysans* pour un même nom, s'écria qu'l
liogabale étoit bien cruel de se faire faire des p
tez de langues de *paysans*; ce qu'elle croyoit li
dans son Livre.

C'est une question s'il faut écrire comme 
prononce. Il y a un temperament à prendre.
faut que la nouvelle prononciation soit bien é
blie, & confirmée par un long usage, avant q
de changer l'ancienne maniere. Mais après ce
je ne vois pas par quelle raison on retiendr
l'ancienne orthographe. Si c'est pour conserv
les marques de l'origine de certains mots, pou
quoi n'écrit-on pas *estudier*, *establir*, pour ma
quer que ces verbes viennent du Latin *studer*
*stabilire*. On voit dans les anciennes langue
dans le Grec, dans le Latin, qu'on n'a point ga
dé cette regle; au contraire il semble que les la
gues n'acquierent leur perfection que lorsqu'ell
sont tellement changées, qu'il est difficile de co
noître leur origine.

---

## CHAPITRE V.

*En parlant la voix se repose de temps en temps. O peut commettre plusieurs fautes en plaçant mal les repos de la voix.*

LA necessité de reprendre haleine oblige d'in
terrompre le cours de la prononciation; & l
de-

desir de s'expliquer distinctement fait qu'on choisit pour le repos de la voix la fin de chaque sens, pour distinguer par ces intervalles les differentes choses dont on parle. Naturellement quand on a commencé une action, on ne se repose qu'après qu'elle est faite, an moins on differe à se reposer. qu'une partie soit achevée. Ainsi ayant commencé de dire une chose, de l'exprimer, on continuë jusqu'à ce qu'on acheve cette expression. Il est donc naturel de ne reprendre haleine, ou de ne se reposer considerablement qu'à la fin d'un sens complet, & de ne s'arrêter en aucune maniere qu'après une partie de l'expression qui renferme un sens. L'on peut commettre deux fautes en distribuant mal ces intervalles. Si les expressions de chaque sens sont trop courtes, & par conséquent que la prononciation soit souvent interrompuë, cette interruption diminuant la force de la voix, & la faisant tomber, l'esprit du Lecteur qu'on devoit tenir en haleine, se relâche, l'ardeur qu'il a se refroidit. Il n'y a rien qui fasse plus ralentir le feu d'une action, que de la discontinuer, & de la faire à trop de reprises. Le travail rend l'ame vigoureuse & attentive; l'oisiveté la plonge dans le sommeil & dans l'assoupissement; *Fit attentior ex difficultate*, dit St. Augustin.

Lorsque les sens ne sont point trop coupez, & qu'il faut que l'esprit du Lecteur attende quelque temps pour concevoir, ce retardement le tient en haleine: ce qui fait qu'étant plus attentif, il conçoit mieux le sens du discours. Nous avons dit dans le premier Livre, que les Latins pour ce sujet rejettoient à la fin de la sentence quelque mot, duquel dépend l'intelligence des premiers termes. Mais sans cette transposition & ce renversement de l'ordre naturel, il suffit pour em-

empêcher que la prononciation ne ſoit trop ſouvent interrompuë, de choiſir des expreſſions un peu étenduës qui contiennent un aſſez grand nombre de mots ; où bien il faut que les choſes qu'on exprime ſoient liées ſi étroitement, que les premiers mots excitent le deſir d'entendre les derniers, & que la voix ſe repoſe après chaque ſens, de telle ſorte que l'on connoiſſe qu'elle doit aller plus loin.

Si une penſée eſt exprimée par un trop grand nombre de paroles, on tombe dans un autre excès. Comme on continuë l'action qu'on a commencée, la voix ne ſe repoſe qu'à la fin du ſens dont elle a commencé de prononcer l'expreſſion. Si ce ſens comprend donc trop de choſes, la longue ſuite de paroles qu'il demande, & auſquelles il eſt enchaîné, échauffe les poûmons, & épuiſe les eſprits; ainſi la prononciation en eſt incommode & à ceux qui parlent, & à ceux qui écoutent.

Une des plus grandes difficultez de l'éloquence, eſt de ſavoir tenir un milieu, & de s'éloigner de ces deux défauts. Ceux qui parlent ſans art, & qui n'ont qu'un foible genie, tombent ordinairement dans le premier défaut; à peine peuvent-ils dire quatre mots qui ſoient liez: chaque ſens finit auſſi-tôt qu'il commence. L'on n'entend que des *car*, *enfin*, *après cela*, *ce dit-il*, & autres ſemblables expreſſions dont ils ſe ſervent pour coudre leurs paroles détachées. Il n'y a point de défaut dans le langage ſi mépriſable & ſi inſupportable que celui-là. Ceux qui veulent s'élever, paſſent dans une autre extrémité. Les premiers marchent comme des boiteux; ceux-ci ne vont que par bonds & par ſaults; de crainte de s'abaiſſer ils montent toûjours: ils n'employent que de grands mots, *ſeſquipedalia verba*. Ils ne ſe ſervent que de longues phraſes, capables de met-

tre hors d'haleine les plus forts.

est facile d'abreger ou d'alonger le corps d'une ence : on peut lier deux ou plusieurs sens , faire qu'un, & ainsi soûtenir le discours par longue suite de mots qui ne fassent qu'un seul : il n'est pas besoin pour cela d'avoir recours à phrases creuses & vuides, & d'enfler son discours aroles vaines. Au contraire si une sentence con-it trop de choses qui demandent un trop grand nbre de paroles, il est facile de couper les de cette sentence, les separer, & les signifier des expressions détachées, qui soient par con-nent plus courtes que celle qui exprimoit tout le ps de cette sentence.

Nous prenons naturellement des dispositions con-mes à l'action que nous allons faire. Nous al-s vîte sur un mot quand nous en devons pro-ncer un second ; c'est pour cela que les Hebreux ngent les points, c'est-à-dire les voyelles d'un t, lorsqu'en le prononçant on le doit lier avec mot qui suit, avec lequel il a un certain rapport. changent, dis-je, les points qui sont longs dans points brefs : ils l'abregent afin qu'il se pronon-vîte. Ainsi au lieu de dire *debarim Jehova*, *ver-Dei*, ils disent *dibre Jehova*. C'est la douceur la prononciation qui fait dire grand' peine , nd' chere, Grand' Messe, contre la Grammaire i voudroit qu'on dît , *grande peine*, *grande che-*. *Grande Messe*. On ne fait point ce retranche-nt lorsque le mot suivant est composé de plu-urs syllabes . & qu'il est necessaire que la voix ppuye pour les prononcer. On dit *grande cle-nce*, *grande misericorde*.

On peut encore commettre une troisiéme faute ntre la juste distribution des repos de la voix. n commençant une sentence on éleve la voix sensiblement, ce que les Grecs appellent *τάσις*, &

à la fin du sens on la rabaisse ; ils appellent c rabaissement θέσις. Les oreilles jugent de la lon gueur d'une phrase par l'élement de la voix : u grand élevement de voix leur fait attendre plu sieurs paroles ; si ces paroles attenduës ne suiven pas, ce manquement qui les trompe leur fait de l peine, aussi-bien qu'à celui qui parle. Il est diffi cile de s'arrêter au milieu d'une course ; quand l nuit on est arrivé au plus haut degré d'un escalie sans s'en appercevoir, & que l'on croit pouvoi monter encore, le premier pas qu'on fait après o chancele, & on ressent la même peine que si le plancher sur lequel on est, se déroboit de dessou les pieds. Toutes les particules expletives, comme sont notre *pas*, notre *point*, & les autres, ont été trouvées pour tenir la place des mots que l'oreille attendoit. Les Grecs ont un tres-grand nombre de ces particules, qui n'ont point d'autre usage que d'alonger le discours, & d'empêcher qu'il ne tombe trop tôt. Les oreilles sont aussi choquées d'un discours qui va trop loin : tous les mots qu'el les n'attendoient pas sont importuns. Ciceron comprend tout ce que nous venons de dire, dans le passage que je vais rapporter entier ; car il le merite. *Aures quid plenum, quid inane sit judi cant : & nos admonent complere verbis quæ propo suerimus, ut nihil desiderent, nihil amplius expectent. Cùm vox ad sententiam exprimendam attollitur, remissa donec concludatur arrecta sunt, quo perfecto completoque ambitu gaudent ; & cur ta sentiunt, nec amant redundantia. Idcircò ut mutila sint & quasi decurtatæ sententiæ, hoc est non ante tempus cadant cavendum, ne quasi promissis aures fraudentur, aut productioribus, aut immoderatiùs excurrentibus lædantur.*

Entre les défauts de l'arrangement des mots, on compte la similitude, c'est-à-dire une repetition

trop

trop frequente d'une même lettre, d'une même terminaiſon, d'un même ſon, & d'une même cadence. La diverſité plaît; les meilleures choſes ennuyent lorſqu'elles ſont trop communes. Ce défaut eſt d'autant plus conſiderable, qu'il ſe corrige facilement; il ne faut que paſſer les yeux pardeſſus ſon ouvrage, changer les mots, les ſyllabes, les terminaiſons qui reviennent trop ſouvent. On peut exprimer les mêmes choſes en cent manieres; l'uſage fournit des expreſſions differentes pour exprimer une même penſée.

On rend le diſcours égal & coulant lorſqu'on évite les défauts dont nous avons parlé. On marche avec peine par un chemin raboteux; on ne peut manier un corps plein d'inégalité ſans ſouffrir quelque douleur: une prononciation eſt auſſi incommode & auſſi importune, lorſque ſans aucune proportion, il faut tantôt élever la voix, tantôt la rabaiſſer, allant d'une extrémité à l'autre. Les mots, les ſyllabes qui entrent dans la compoſition du diſcours, ont des ſons differens: le ſon des uns eſt clair, le ſon des autres eſt obſcur: les uns rempliſſent la bouche, les autres ſe prononcent avec un ton foible. Tous ne demandent pas une même diſpoſition des organes de la voix: cette difference fait l'inégalité de la prononciation. Pour ſoûtenir le diſcours, & le rendre égal, il faut relever la cadence d'un mot trop foible par celle de celui qui aura une forte prononciation, temperer la trop grande force des uns par la douceur des autres, faire que la prononciation des mots qui précedent, diſpoſe la voix pour prononcer les ſuivans, & que dans ceux-là la voix ſe rabaiſſe par degrez.

Je pourrois donner quelques autres preceptes; mais ce que j'ai dit ſuffit pour faire faire reflexion à ceux qui veulent écrire avec ſoin ſur ce

qu'il est necessaire de considerer dans l'arrange des mots. La principale utilité, & presque la qu'on retire des preceptes, c'est qu'ils nous prendre garde à de certaines choses ausquell ne pense pas. Pour vous persuader encore dava de l'utilité des considerations que nous ven faire sur l'arrangement des mots, remarque vous prie, encore une fois, que les *anomal* irregularitez qui se sont glissées dans les lan y sont souffertes pour éviter les défauts que venons de censurer. Pourquoi dans l'Hebre te multitude de points qui tiennent lieu de v les dans cette langue ? Pourquoi cette diffe de points longs, de points tres-brefs, qui se gent selon les differentes inflexions des ve & la disposition des notes qui marquent le vations, les rabaissemens, & les repos de la Pourquoi enfin un *Scheva* qui est un point q tôt se prononce, & tantôt ne se prononce po ce n'est pour rendre égale la prononciation, tifier par des points longs quand il en est b & diminuer sa force par la briéveté des dont on se sert quand l'égalité de la pron tion le demande ?

La délicatesse des Grecs est connuë de t monde. Considerez en passant comment po ter le concours trop rude de deux consones rées, ils changent la premiere dans une qui lui répond, disant, par exemple, *πέφαγκ* *φέφαγκα* : comment pour remplir ce vuid se rencontre entre deux voielles de deux ils n'en font qu'un; par exemple, de *καὶ ἐγ* sant *κ'αγὼ*; ou ils inserent une consone *δέδωκε* pour *δέδωκε αὐτῷ*: comme ils ne se servent de cet artifice lorsque l'une de ces voyelles e gue, & qu'elle a un son assez fort pour se distinguer, comme dans *τιμῇ αὐτῦ*. Vous

ue pour fortifier la prononciation, lorsque le mot suivant commence par une voyelle aspirée, ils changent les tenuës en aspirées dans la fin du mot qui précede, comme dans cet exemple, νύχθ' ὅλην, pour νύκτ' ὅλην, cet ὅλην ayant un esprit rude, il demande une forte prononciation, qu'il seroit difficile de faire après avoir prononcé les tenuës κ & τ dont le son est foible. Les Grammairiens remarquent que les Grecs disent δέδοικα au preterit du medion, pour δέδοιδα, afin d'éviter la triple repetition de la même consone δ.

Chacun peut faire les mêmes reflexions sur la langue Latine, & généralement sur toutes les langues qui lui sont connuës. Cette grande multitude de termes qu'a chaque langue, differens par leurs terminaisons, & par le nombre de leurs syllabes; & cette abondance d'expréssions, dont les unes sont courtes, les autres longues, n'ont été inventées que pour rendre le discours égal, & donner le moyen de choisir dans cette varieté les paroles & les phrases les plus commodes, rejettant celles qui ne pourroient pas s'allier avec les autres, *in compositione rixantes*, & mettant en leur place celles qui sont plus accommodantes. Ce qui donne encore le moyen d'éviter la repetition trop frequente des mêmes mots, & de diversifier le stile, en quoi consiste en partie l'éloquence. Outre que c'est une marque de pauvreté d'employer toujours les mêmes expressions; lorsque le discours est fort varié, on ne s'apperçoit presque pas qu'on entend parler; il semble qu'on voit les choses mêmes, ce qui n'arrive pas si les mêmes expressions reviennent trop souvent. Aussi les bons Ecrivains, après s'être servis d'un mot remarquable, ils ne l'employent que lorsqu'ils croyent que le Lecteur ne s'en souvient plus. Les Grecs & les Latins ont plus de facilité & d'avantage pour cela que nous

n'en avons pas. Il ne nous est point permis de faire de nouvelles phrases. Nous sommes tellement assujettis à l'usage, que pour parler François ce n'est pas assez de se servir des termes ordinaires, il faut prendre les tours qu'on prend ordinairement.

## CHAPITRE VI.

*Les mots sont des sons. Conditions nécessaires aux sons pour être agreables.*

### I.

*Un son violent est desagreable : un son moderé plait.*

NOus venons de voir ce qu'il faut éviter dans l'arrangement des mots pour ne pas choquer les oreilles; voyons ce qu'il faut faire, afin que les sons qui composent les mots soient agréables. Tout sentiment, lorsqu'il est moderé, cause quelque plaisir; les viandes qui remuent doucement les nerfs de la langue, font ressentir à l'ame le plaisir de la douceur; celles qui la coupent & qui l'agitent avec violence, sont aigres, piquantes & ameres. L'ardeur du feu cause de la douleur; la rigueur du froid est insupportable; une chaleur moderée est utile à la santé; la fraicheur a ses agrémens. Dieu, pour rendre à l'esprit de l'homme la prison du corps agréable, & la lui faire aimer, a voulu que tout ce qui arrive au corps, & qui n'en trouble point la bonne disposition, lui donnât du contentement. On prend plaisir à voir, à sentir, à toucher, à goûter: il n'y a point de sens dont la privation ne soit fâcheuse. Le sentiment d'un son doit donc être agréable, & plaire aux oreilles, lorsque ce son les frappe avec modera-

ration. Les sons doux sont ceux qui frappent
c cette moderation les organes de l'ouïe; ceux
i les blessent, sont rudes & desagréables.

I I.

*son doit être distinct, par consequent assez fort pour être entendu.*

MAis aussi un son doit avoir assez de force
pour se faire entendre; les viandes qui sont
ipides sont plus capables de faire perdre l'appe-
, que de l'exciter. L'on est obligé de les assai-
iner, & d'en relever le goût avec du sel & du
aigre. Il en est des sensations comme des con-
issances qui ne dépendent point du corps; une
nnoissance imparfaite ne fait que mortifier la
iosité; elle fait seulement connoître qu'on igno-
quelque chose. On ressent anssi une espece de
agrin quand on apperçoit obscurément un ob-
: la vuë d'une campagne que le Soleil éclaire,
nne du plaisir. Tout ce qu'on appperçoit avec
rté, soit par les sens, soit par l'esprit, donne
plaisir. Voilà donc deux conditions necessaires
x sons, afin qu'ils puissent être agreables. La
miere, qu'ils ne soient pas si violens qu'ils bles-
it les oreilles: la seconde, qu'ils soient claire-
ent & distinctement entendus. C'est pourquoi,
mme nous l'avons remarqué, les Grecs estimoient
s les lettres doubles, que celles qui sont simples.
; préferoient leur *betba* à leur *epsilon*.

I I I.

*'égalité des sons contribue à les rendre distincts.*

CE n'est pas toujours le manque de force qui
rend les sons confus, mais leur inégalité. Les
ns inégaux qui frappent les organes fortement

& foiblement, avec viteſſe & avec lenteur, ſans aucune proportion, troublent l'ame, comme la diverſité des affaires trouble un homme qui ne peut s'appliquer à toutes en même temps. La vûë d'une multitude de differens objets diſpoſez ſans ordre, eſt confuſe. Voyez un cabinet enrichi de bijoux, orné de Tableaux, de Bronzes, d'Eſtampes, de Médailles: la vûë de toutes ces richeſſes n'eſt point agréable ſi elles ne ſont diſpoſées avec ordre. Pourquoi eſt-ce que les arbres plantez en échiquier plaiſent davantage que lorſqu'ils ſe trouvent rangez ſans art comme la nature les a fait naître? Pourquoi une armée rangée en bataille, plaît-elle à la vûë en même temps qu'elle épouvante? On peut aſſigner pluſieurs cauſes de ce plaiſir: pour moi je crois que la principale eſt que l'égalité & l'ordre rendent une ſenſation plus diſtincte. Cette clarté avec laquelle l'ame apperçoit les choſes entre leſquelles il y a de l'égalité & de l'ordre, lui donne une ſecrette ſatisfaction. Elle jouït pleinement de ce qu'elle deſire. S'il n'y a quelque ordre entre les impreſſions des ſons, elles ne peuvent être diſtinguées par l'ame. Dans une aſſemblée de pluſieurs perſonnes qui parlent toutes à la fois, on ne peut diſcerner aucune parole. Dans un concert reglé & compoſé de pluſieurs voix, & de differens inſtrumens, on entend ſans confuſion & ſans peine le ſon de chaque inſtrument, & le chant de chaque Muſicien; & c'eſt cette diſtinction qui plaît aux oreilles. Elles ſeroient choquées ſi ces voix & ces inſtrumens ne s'accordoient. Je ne m'en étonne pas, puiſqu'en ſonnant mal une cloche, ſi on lui fait faire un faux ſon, quelque ſolide & forte qu'elle ſoit, elle ſe caſſe auſſi facilement que ſi elle n'étoit que de verre.

## I V.

### *iversité est aussi necessaire que l'égalité pour rendre les sons agreables.*

ceron dit agréablement, que les oreilles sont lifficiles à contenter: *Fastidiosissima sunt* : souvent on leur déplaît en pensant leur e. L'égalité est necessaire, & sans elle au- sentiment n'est distinct: l'on n'apperçoit rien confusément, & avec un chagrin semblable ui que l'on reçoit lorsqu'on ne jouït pas plei- ent des choses qu'on aime & qu'on desire; ndant cette égalité devient insupportable lors- le continuë trop long-temps. Les oreilles inconstantes, comme tous les autres sens. plus grands plaisirs sont suivis de près de quel- dégoût : *Omnis voluptas habet finitimum sum.* Ceux qui savent l'art de plaire, pré- ient ces dégoûts; & font goûter successive- : differens plaisirs, surmontant par la va- cette humeur difficile des hommes qui s'en- nt de toutes choses. Ce n'est pas neanmoins il caprice qui rend la varieté necessaire: la re aime le changement, & en voici la raison. on lasse les parties de l'organe de l'ouïe qu'il e trop long-temps; c'est pourquoi la diver- st nécessaire dans toutes les actions, parce le travail étant partagé, chaque partie d'un ne en est moins fatiguée.

harmonie suppose donc de la varieté. Le mê- on, quoique doux & agréable, ennuyeroit s'il it trop long-temps. Au contraire les sons des- ibles d'eux-mêmes, pourvû qu'ils frappent ille avec ordre, deviennent agréables; ce qui marque dans la chute des goutes d'eau qui ent lorsqu'elles tombent differemment, & par valles reglez, comme Ciceron le dit élegam- ment:

ment: *Numerus in continuatione nullus est, dis stinctio & æqualium intervallorum percussio, nume conficit, quem in cadentibus guttis, quòd interv distinguuntur notare possumus, in amni præcipit non possumus.*

## V.

### *Il faut allier les conditions précedentes.*

IL semble que les deux dernieres conditi soient incompatibles, & que l'une détruise l' tre; mais elles s'accordent fort bien, & l'on p allier l'égalité avec la varieté sans aucune c fusion de ces deux qualitez. Il n'y a rien plus diversifié qu'un parterre de fleurs. O voit des œillets, des tulippes, des violettes, roses. Les compartimens en sont fort differe il y en a de circulaires, il y a des ovales, quarrez, des triangles; cependant si ce part a été tracé par un habile homme, l'égalité rencontre avec la varieté, étant partagé en des ces proportionnées entr'elles, & ornées de fig semblables.

Nous allons faire voir comment l'on peut al l'égalité & la varieté dans les sons: c'est cette liance qui fait la beauté & l'agrément des conc de musique: car, comme dit S. Augustin, les or les ne peuvent recevoir un contentement plus gr que celui qu'elles ressentent lorsqu'elles sont ch mées par la diversité des sons, & que cepend elles ne sont pas privées du plaisir que donne l'é lité. *Quid enim auribus jucundius potest esse q cùm & varietate mulcentur, nec æqualitate fr dantur?*

Ce

V I

*nce de l'égalité & de la diversité doit ysible: ce qu'il faut observer pour cela.*

lliance de l'égalité avec la variété doit
nsible; il faut que les oreilles apperçoi-
nperament; c'est pourquoi tous les sons
els elle se trouve, doivent être liez en-
z il est necessaire que les oreilles les en-
ıs aucune interruption notable. La sym-
ın bâtiment ne peut être remarquée lors-
ıe découvre qu'une petite partie de ce bâ-
ɛs habiles Architectes réüniſſent pour ce
ouvrage, de maniere qu'il puiſſe être
d'une seule vûë. Afin que les oreilles
ent l'ordre & la proportion de plusieurs
ut qu'elles les comparent. Or toute com-
uppose que les termes de la comparaison
sens, & joints les uns avec les autres; il
unir ces sons: ce qui les rend plus agréa-
lorsqu'ils sont separez; parce que cette
faisant sentir tous en même tems, l'im-
ju'ils font est plus forte, & par consequent
qu'ils causent est plus grand. *Plus delec-
ia, quàm singula, si possint sentiri omnia,*
ıgustin. Seneque exprime élegamment
ous voulons marquer ici, qu'il faut unir
z la diversité des sons, & rendre cette u-
ible, comme elle l'est dans un concert de
voix & de plusieurs instrumens. Chaque
tellement unie avec les autres, qu'elle
ainsi dire, cachée dans toutes les autres
ſſent toutes ensemble. *Non vides quàm
vocibus chorus constet? Unus tamen ex
sonus redditur. Aliqua illic acuta est,
ravis, aliqua media. Accedunt viris
fe-*

*fœmina, interponuntur tibiæ, singulorum ibi latent voces, omnium apparent.*

## CHAPITRE VII.

*Ce que les oreilles distinguent dans le son des paroles, & ce qu'elles y peuvent appercevoir avec plaisir.*

CEs conditions dont nous venons de parler dans le Chapitre précedent, sont necessaires à tous les sons pour être agréables, soit aux sons de la voix, soit aux sons des instrumens: cependant je n'ai pretendu parler que des sons de la voix humaine. Encore je distingue deux sortes de voix, une que j'appelle contrainte, l'autre que je nomme simple & facile. La voix contrainte est celle dont on se sert en chantant, lorsque l'air qui fait le son, sort avec violence des poumons. La voix simple est celle que l'on forme en parlant, qui se fait avec facilité, & qui ne lasse point les organes comme la premiere. Ce que je dirai dans la suite de ce traité ne regarde que le son de la voix simple: il faut voir maintenant comment on peut faire que les sons ou les mots ayent les conditions qui les doivent rendre agréables aux oreilles.

L'on peut facilement arranger son discours de telle maniere que la prononciation n'en soit ni violente, ni trop foible; qu'elle soit moderée & distincte, & que ce discours ait par consequent les deux premieres conditions. On a vû ce que l'on doit faire ou éviter, afin que le discours n'écorche point les oreilles, & qu'il puisse être entendu. L'on a fait voir avec quel soin il faut éviter la rencontre des consones rudes, comme il faut remplir les vuides qui se rencontrent entre les mots,

ots, où le cours de la prononciation seroit ar-
té; avec quelle prudence on doit moderer la ru-
sse de certaines syllabes par la douceur de celles
ui sont plus douces; en un mot, comment l'on
eut égaler la prononciation, & soûtenir le son
s lettres foibles, en les faisant accompagner de
ttres plus fortes.

Les quatre autres conditions se peuvent trouver
 differentes manieres dans le discours; les oreil-
s apperçoivent dans la prononciation plusieurs
oses outre le son des lettres. Premierement elles
gent de la mesure du temps dans lequel on pro-
nce chaque lettre, chaque syllabe, chaque mot,
aque expression. En second lieu, elles apper-
ivent les élevemens & les rabaissemens de voix,
r lesquels on distingue en parlant chaque mot,
aque expression. En troisiéme lieu les oreilles
marquent le silence ou le repos de la voix à la
 des mots & du sens: quand on lie deux mots,
 qu'on les sépare: si on mange quelque voyelle;
plusieurs autres choses qui sont comprises sous
nom d'accens, dont la connoissance est absolu-
ent necessaire pour la prononciation. Ces accens
uvent être en tres-grand nombre. L'on en compte
us de trente dans les Grammaires Hebraïques. Il y
a huit chez les Latins, selon Servius Honoratus,
voir *l'aigu* ainsi figuré (´) qui montre quand
faut hausser la voix: *le grave* (`) quand il la
ut abaisser; *le circumflexe*, composé de l'aigu
du grave (^ ou ˘) *L'accent long* figuré ainsi
¯) qui avertit que la voix doit s'arrêter sur la
oyelle qui a cette marque: *le bref* (˘) que le
mps de la prononciation doit être court. *Hy-
en*, ou conjonction (-) qu'il faut joindre deux
ots ensemble, comme dans *male-sanus*, qu'on
e separe pas dans la prononciation. *Diastole*, ou
ivision marque qu'il faut separer les mots entre
les-

lesquels elle se trouve. *L'Apostrophe* montre qu'on a rejetté une voyelle. La Diastole & l'Apostrophe, ont une même marque (') mais dans l'Apostrophe elle se met au haut de la lettre, *ad caput litteræ*; dans la Diastole au bas, *ad pedem.*

Il ne faut pas oublier ce que les Grecs appellent *esprit*, qui est une note qui se met au commencement d'une voyelle. Il y a deux sortes d'esprits, l'un doux & l'autre âpre, qui ont chacun leur note qui marque s'il faut aspirer fortement ou doucement cette voyelle. Il ne faut pas juger de toutes les langues par la nôtre; nous ne concevons pas qu'on puisse distinguer tant de differentes choses en prononçant, parce que nous sommes accoûtumez à prononcer d'une maniere fort unie; ce qui fait que nous ne pouvons point comprendre comment les Chinois prononcent un même mot monosyllabe avec cinq tons differens, & qu'on les distingue assez pour donner à ce même mot cinq differentes significations.

Or l'on peut faire que les oreilles apperçoivent toutes ces choses avec plaisir, y faisant trouver les conditions que j'ai proposées ci-dessus. Disposant, par exemple, le mots avec cet artifice, que les mesures du temps de la prononciation soient égales, que les pauses de la voix; ou les intervalles de la respiration se répondent, que la voix s'éleve & se rabaisse par des degrez égaux. On y peut allier l'égalité avec la varieté, faisant que plusieurs mesures liées ensemble soient égales, quoique les parties dont elles seront composées soient inégales, & que les oreilles apperçoivent ce temperament avec plaisir. Mais avant que de passer outre, à present que nous parlons de l'art de plaire, & que nous sommes tout occupez à chercher dans le discours ce qui peut divertir l'oreille, il est bon de faire quelque reflexion sur cette maxime de l'art

de

laire, que les choses les plus agréables sont
gréables en certaines rencontres. Le divertisse-
: n'est pas toujours de saison, le travail & les
ne s'accommodent pas ensemble, personne
iarche en cadence pour aller à ses affaires.
qu'il s'agit de découvrir simplement sa pen-
qu'il est utile de faire connoître aux autres ce
'on a dans l'esprit, un homme de bon sens ne
ısera jamais à compasser ses paroles, à mesu-
s mots, & à placer avec justesse les pauses de la
onciation. Le plaisir n'est plaisir que lorsqu'on
uhaite; s'il vient à contre-temps, il déplaît,
: qu'il détourne & divertit de l'application se-
: où l'on étoit.

faut donc distinguer le discours en deux espe-
il est naturel, ou artificiel. Le naturel est ce
ont on doit se servir dans la conversation pour
rimer, pour instruire, & pour faire connoître
iouvemens de sa volonté, & les pensées de son
. L'artificiel est celui que l'on employe pour
:, & dans lequel s'éloignant de l'usage ordi-
& naturel, on se sert de tout l'artifice possi-
our charmer ceux qui l'entendront prononcer.
le discours naturel, il suffit d'observer avec
itude ce qui a été prescrit dans les premiers
itres de ce Livre. Ce n'est pas qu'on n'y puisse
ler l'art à son secours; car les matieres ne
pas toujours si austeres qu'elles ne permettent
jue petit divertissement.

rsonne n'ignore la difference qui est entre la
: & les Vers, elle est trop sensible. Le dis-
; qui est lié par les regles étroites de versifi-
n est entiérement éloigné du discours libre,
st celui que l'on employe lorsque l'on parle
ellement & sans art; c'est pour cette raison
es discours en Vers sont appellez particuliere-
t artificiels. Nous sommes obligez de com-
men-

mencer l'art que nous traitons, par enseigner, comme l'on peut donner à un discours libre & naturel, c'est-à-dire à la prose, les conditions qui rendent les sons agréables, sans que ces conditions lui ôtent sa liberté; après cela allant par ordre, nous viendrons aux discours artificiels, tels que sont les Vers. Cet art dans la Prose se reduit à deux choses, ou à rendre la Prose Periodique, ou à la figurer. Voyons ce que c'est que periode, ce que c'est que figure, comment l'on peut rendre le discours periodique, comment on le peut figurer. Nous verrons ensuite comment on le peut mesurer pour faire des vers.

Avant que de passer outre, remarquons, 1. que ce n'est pas l'esprit, mais les oreilles qui jugent de cet arrangement. Or elles sont fastidieuses, & ce qui leur plaît une fois ne leur plaît pas toujours, comme on l'experimente: ce qui nous paroissoit bien rangé dans un temps, dans un autre paroissant rude. 2. La Raison demande bien qu'on travaille à ranger un discours, afin qu'il ne soit ni rude ni obscur; mais elle n'approuve ni les affectations, ni cette grande application à ordonner tous les mots, comme pour les faire marcher en cadence, & par leur disposition & arrangement en faire des figures qui plaisent. C'est la marque d'un petit genie qui s'occupe de rien, comme le dit Quintilien dans son neuviéme Livre à la fin, où il donne d'excellens avis pour l'arrangement. *Totus verò hic locus non ideo tractatur à nobis, ut oratio quæ ferri debet ac fluere, dimetiendis pedibus, ac perpendendis syllabis consenescat: nam id tum miseri, tum in minimis occupati est. Neque enim qui se totum in hac cura consumpserit, potioribus vacabit: si quidem relicto rerum pondere, ac nitore contempto, tesserulas, (ut ait Lucilius) struet, & vermiculatè inter se lexeis committet. Nonne ergo refrigeretur, si calor & im*

*t pereat, ut equorum cursum, qui dirigit, mi-it; & passus qui æquat, frangit.*

---

## CHAPITRE VIII.

### *mment il faut distribuer les intervalles de la respiration, afin que les repos de la voix soient proportionnez. Composition des Periodes.*

NOUS sommes obligez de prendre haleine de temps en temps. La necessité qu'il y a de se re entendre, fait que l'on s'arrête ordinairement la fin de chaque expression pour respirer, afin ie ces repos de la voix servent en même temps rendre le discours plus clair, & à reprendre de ouvelles forces pour parler plus long-temps. La oix ne se repose pas également à la fin de tous les ns. Dans une sentence qui a beaucoup de sens, n se repose un peu à la fin de chaque sens; mais ce :pos n'empêche pas qu'on ne s'apperçoive fort ien qu'on a dessein d'aller plus loin.

La partie d'un sens parfait qui fait partie d'un utre plus grand sens, est appellée des Grecs κόμμα, es Latins *incisum.* Quand on entend prononcer a partie d'un sens entier, l'oreille n'est point con-ente, parce que la prononciation demeure suf-pendue jusques à ce que le sens soit achevé. Par exemple lorsqu'on commence en Latin: *Cùm re-gium sit bene facere, & audire malè*; ou en Fran-çois: *Puisque c'est une vertu royale de faire le bien, lors même qu'on est meprisé*; les oreilles sont attentives & appliquées à entendre la suite. Les Grecs appellent un sens parfait, mais qui fait partie d'un sens plus achevé, κῶλον, les Latins *membrum*, membre. Les oreilles sont satisfaites après avoir entendu le membre d'une sentence: nean-

neanmoins elles desirent encore quelque chose de plus parfait, comme on le sent dans ces paroles Latines. *Si quantum in agris, locisque desertis audacia potest, tantum in foro atque judiciis impudentia valeat.* Cela est aussi dans la Traduction. *Si l'effronterie étoit aussi avantageuse à ceux qui parlent dans le Barreau devant les Juges, que l'est la hardiesse aux voleurs dans les lieux écartez.* Vous pouvez juger par vos oreilles que ce sens parfait contente, mais qu'il n'ôte pas le desir de quelque chose de plus accompli, & que l'on desire entendre le corps de la sentence après avoir entendu ce membre.

La voix ne peut se reposer qu'en se rabaissant, ni recommencer sa course qu'en s'élevant; c'est pourquoi dans chaque membre il y a deux parties, une élevation & rabaissement de voix: τάσις & ἀνάδοσις. La voix ne se repose entiérement qu'à la fin de la sentence, & elle ne se rabaisse qu'en achevant de prononcer cette sentence qu'elle avoit commencée. Lorsque les membres qui composent le corps d'une sentence sont égaux, & que la voix en les prononçant se repose par des intervalles égaux, & s'éleve & se rabaisse avec proportion l'expression de cette sentence se nomme *Periode*: c'est un mot qui vient du Grec, & qui signifie *circuit.* Les periodes entourent & renferment tous les sens qui sont les membres du corps de la sentence qu'elles comprennent. L'artifice dont nous parlons ici consiste à rendre égales les expressions de chaque membre d'une sentence; à proportionner ces parties du discours où l'on reprend haleine; où l'on finit un sens pour en recommencer un autre. *Claudendi incboandique sententias ratio.*

Pour composer une periode, ou, ce qui est la même chose, pour exprimer une sentence qui est composée de deux ou de plusieurs sens particuliers,

'ec cet art, que les expressions de cette sentence
'ent les conditions necessaires pour plaire aux
:eilles; il faut premierement que ces expressions
: soient point trop longues, & que toute la pe-
ode soit proportionnée à l'haleine de celui qui la
)it prononcer, τῷ πνεύματι λέγοντος συμμετρουμέ-
. Il faut envisager tout ce que contient la senten-
: que l'on veut comprendre dans une periode,
ıoisir des expressions serrées ou étenduës; retran-
ıer ou ajoûter, afin qu'elle ait sa juste longueur.
ais on doit prendre garde de ne point inserer
s paroles inutiles & sans force pour remplir le
ıide de la periode, & en achever la cadence,
*mia complementa, & ramenta numerorum.*

2. Les expressions des sens particuliers qui sont
s membres du corps de la sentence, doivent ê-
e renduës égales, afin que la voix se repose à la
ı de ces membres par des intervalles égaux. Plus
:tte égalité est exacte, plus le plaisir en est sensi-
e, comme on le peut voir dans cet exemple.
*ec est enim non facta, sed nata lex; quam non
dicimus, accepimus, legimus; verùm ex naturâ
sâ arripuimus, hausimus, expressimus: ad quam
m docti, sed facti; non instituti, sed imbuti su-
us.*

3. Une periode doit avoir tout au moins deux
ıembres, & quatre pour le plus. Les periodes
oivent avoir au moins deux membres, puisque
:ur beauté vient de l'égalité de leurs membres.
)r l'égalité suppose pour le moins deux termes.
.es Maîtres de l'art ne veulent pas qu'on fasse en-
ıer dans une periode plus de quatre membres,
arce qu'étant trop longue, la prononciation en
eroit forcée; par conséquent elle déplairoit aux
)reilles, puisqu'un discours qui incommode celui
ļui parle ne peut être agréable à celui qui l'écoute.

4. Les membres d'une periode doivent être liez

si étroitement, que les oreilles apperçoivent l'égalité des intervalles de la prononciation. Pour cela les membres d'une periode doivent être unis par l'unité d'une seule sentence, du corps de laquelle ils sont membres. Cette union est très-sensible, car la voix ne se repose à la fin de chaque membre, que pour continuer plus loin sa course : elle ne s'arrête entiérement qu'à la fin de toute la sentence. On peut dire que la voix roule en prononçant une periode, qu'elle fait comme un cercle qui renferme tout le sens d'une periode : ainsi les oreilles sentent facilement la distinction, & l'union de ses membres.

5. La voix s'éleve & se rabaisse dans chaque membre : les deux parties où se font les inflexions doivent être égales, afin que les degrez d'élevation & de rabaissement se répondent. En prononçant une periode entiére on éleve la voix jusqu'à la moitié de la sentence, & elle se rabaisse dans l'autre moitié. Ces deux parties qui sont appellées πρότασις & ἀπόδοσις, doivent se répondre par leur égalité.

6. Pour la varieté, elle se trouve dans une période en deux manieres; dans le sens, & dans les mots. Premiérement, les sens de chaque membre de la période doivent être differens entr'eux. Dans le discours la varieté s'y rencontre d'elle-même: on ne peut exprimer les differentes pensées de son esprit, qu'on ne se serve de differens mots. Outre cela on peut composer une periode de deux membres, tantôt de trois, tantôt de quatre membres. Les périodes égales ne doivent pas se suivre de fort près ; il est bon que le discours coule avec plus de liberté. Une égalité trop exacte des intervalles de la respiration, pourroit devenir ennuyeuse.

Voici quelques passages de Ciceron que j'ai pris pour

r exemples des périodes Latines, parce que la
:nce de nos Françoises n'est pas si sensible.
mple d'une période de deux membres. 1. *Quid est admirabile, quàm ex infinita multitudine ho-*
*im exsistere unum,* 2. *Qui id quod omnibus na-*
*l sit datum, vel solus, vel cum paucis facere*
*t.* La période suivante a trois membres.
*Nam cùm antea per ætatem, hujus auctorita-*
*loci contingere non auderem,* 2. *Statueremque*
*'l huc nisi perfectum industriâ, elaboratum in-*
*io adferri oportere;* 3. *Meum tempus omne ami-*
*im temporibus transmittendum putavi.* Celle-
est de quatre membres. 1. *Si quantum in a-*
*', locisque desertis audacia potest,* 2. *Tantum in*
*o ac in judiciis impudentia valeret;* 3. *Non mi-*
*r in causa cederet Aulus Cæcinna Sexti Æbutii*
*pudentiæ,* 4. *Quantum in vi facienda cessit au*
*cia.*

Quelquefois l'on termine la fin de chaque mem-
e d'une période par des terminaisons presque sem-
ibles; ce qui fait qu'il se trouve une égalité dans
; chutes de ces membres, & que l'harmonie de
période est plus sensible, comme vous pouvez
marquer dans les exemples que nous venons de
.pporter. Toutes les périodes ne sont pas égale-
ient étudiées.

Le soin que l'on a de placer à propos les repos
e la voix dans les périodes, fait qu'elles se pro-
ioncent sans peine. Nous avons remarqué que
s choses les plus aisées à prononcer, sont aussi
s plus agréables à l'oreille : *Id auribus nostris
gratum est inventum, quod hominum lateribus non
solùm tolerabile, sed etiam facile esse potest.* C'est
cette raison qui oblige les Orateurs à parler pério-
diquement. Les périodes soûtiennent le discours:
elles se prononcent avec une majesté qui donne
du poids aux paroles. Mais il est bon de remar-

quer que cette majesté est hors de saison lo
l'on suit le mouvement de sa passion, dont la
cipitation ne souffre aucune maniere reglée
ranger & de composer ses mots. Un discours
lement périodique ne peut se prononcer qu'
froideur. Les périodes, comme j'ai dit, ne
bonnes que lorsque l'on veut parler avec maj
ou plaire aux oreilles. On ne peut pas courir
en même temps marcher en cadence.

C'est dans cette juste mesure des intervalle
le sens finit, qu'il paroît si un homme sait
re. C'est le fin de l'art de savoir couper les
à propos, & de donner une juste étenduë à
expression. C'est autre chose d'écrire que de pa
Le ton de la voix, l'air du visage, les g
font connoître ce qu'on veut faire entendre
suppléent à tout; ôtent les équivoques, empêc
que le discours ne paroisse sans force & sans
son, rude, embarrassé. Un discours écrit n'a
les mêmes avantages. Il est obscur, il est ennuye
il est insupportable si la composition est sans
si les mots sont mal rangez, composez de vo
les qui se mangent, qui se confondent, & de c
sones qui ne peuvent s'allier, qui se choquent
tantôt on perd haleine, parce qu'il y a trop
paroles pour chaque sens, ou que les sens so
coupez, & finissent trop tôt, de sorte qu'il s
ble que ce discours ne sorte de la bouche
par secousses, comme une liqueur sort d'une b
teille; il n'y a point de Lecteur qui n'en soit
buté. Le stile doit être égal, doux. Pour ce
faut éviter ce qui arrête ou précipite trop la
nonciation; mais sur toutes choses il faut a
égard à la juste mesure des intervalles, dans
quels la voix se repose à la fin de chaque s
étendant ou resserrant l'expression, afin que
se fasse avec proportion; que ces intervalle

se

soient ni trop éloignez, ni trop proches, que le discours se soutienne, & qu'il ne tombe pas. C'est en cela que consiste l'art.

---

## CHAPITRE IX.

### *De l'arrangement figuré des mots. En quoi cela consiste.*

NOUS avons dit fort au long dans le second Livre, que les figures du discours étoient les caracteres des agitations de l'ame; que les paroles suivoient ces agitations; & que lorsque l'on parloit naturellement, la passion qui nous faisoit parler, se peignoit elle-même dans nos paroles. Les figures dont nous allons parler sont bien differentes: elles se tracent à loisir par un esprit tranquille. Les premieres se font par saillies; elles sont violentes, elles sont fortes, propres à combattre, & à vaincre un esprit qui s'oppose à la verité: celles-ci sont sans force; elles ne sont capables que de donner quelque divertissement. Je parle de celles qui sont étudiées; car il se peut faire que les conditions de ces dernieres figures dont on orne le discours pour le divertissement, se trouvent par hazard dans ces figures qu'on employe pour le combat.

Nous avons dit que la repetition d'un même mot, d'une même lettre, d'un même son étoit desagréable: mais aussi nous avons remarqué que lorsque cette repetition se fait avec art, elle ne choque point. En effet les sons les plus desagréables plaisent lorsque l'on les entend par de certains intervalles mesurez. Le bruit des marteaux étourdit; cependant lorsque les forgerons frappent sur leurs enclumes avec proportion, ils font une

une espece de concert où les oreilles trou
l'agrément. La repetition d'une lettre, d'
me terminaison, d'un même mot, par de
mesurez, & par des intervalles égaux, dc
être agréable. Cette repetition se fait ta
commencement, tantôt à la fin, tantôt au
d'une sentence, comme vous l'allez voir
exemples que j'ai donné de ces figures,
tirées pour la plûpart de nos Poëtes; il e
cile d'en trouver dans notre Prose. Ne fa
tention dans ces Vers qu'aux figures dont n
lons. Dans la suite je ferai remarquer l
de la Poësie.

Ces figures peuvent être infinies, puisqu
repetition qui les fait, se peut faire en une
de manieres toutes differentes. On peut
simplement le même nom, sans lui faire
sa signification, comme dans cet exemple
*Dieu, mon Dieu, regardez-moi*; ou en
geant la signification de ce mot.

*Un pere est toujours pere, & malgré son co*
*Quand il nous veut frapper l'amour retient s*

Le mot de pere est pris la seconde fo
les mouvemens de tendresse que ressentent
res pour leurs enfans. En voici un autre
ple merveilleux des Entretiens Solitaires d
bœuf, d'où j'ai tiré plusieurs autres ex

*L'instinct regle bien mieux les plus vils an*
*Ils usent mieux que nous & des biens & des*
*Aux noirs dereglemens ils ne sont point en*
*Et sans autre secours que ce leger appui,*
*La brute ne fait rien d'indigne de la brute:*
*Et tout ce que fait l'homme est indigne de lui.*

On repete la même expreſſion au commencement de chaque membre du diſcours.

*Il n'eſt crimés abominables,*
*Il n'eſt brutales actions,*
*Il n'eſt infames paſſions,*
*Dont les mortels ne ſoient coupables.*
*En ce ſiecle maudit à peine un ſeulement*
*A ſoin de vivre juſtement.*

On place le même mot à la fin & au commencement d'une ſentence.

*Vengez-vous dans le temps de mes fautes paſſées,*
*Mais dans l'Eternité ne vous en vengez pas.*

On place le même mot à la fin d'un membre, & au commencement du ſuivant, ou au commencement d'un membre, & à la fin du ſuivant : comme vous voyez dans les Vers ſuivans.

*Se voyant l'ennemi de ſon Juge ſuprême,*
*L'eſprit plein de ſon crime, ennemi de ſoi-même,*
*A ſoi-même à toute heure il devient odieux,*
*Voyant ſouvent qu'en lui tout contre lui s'irrite,*
*En tous lieux il s'évite,*
*Et ſe trouve en tous lieux.*

## AUTRE EXEMPLE.

*Bien-tôt, vous diſoit-il, je veux ſuivre vos traces,*
*Bien-tôt vous me verrez conſentir à ces graces*
*Que vôtre bonté me départ ;*
*Ce bien-tôt toutefois eſt arrivé bien tard.*

Cette repetition de mêmes mots se fait d
milieu des membres d'une sentence.

*Le desir des honneurs, des biens, & des délic*
*Produit seul ses vertus, comme il produit ses vic*
*Et l'aveugle Interest qui regne dans son cœur,*
*Va d'objet en objet, & d'erreur en erreur:*
*Le nombre de ses maux s'accroît par leur remed*
*Au mal qui se guerit un autre mal succede.*
*Au gré de ce tyran dont l'empire est caché,*
*Un peché se détruit par un autre peché.*

On repete le même mot dans toutes les pa
du discours, comme il paroît dans la descrip
suivante de l'inconstance d'un homme qui q
l'unique & le veritable bien, pour s'abando
à la poursuite des faux biens qui ne peuve
contenter.

*Il veut, il ne veut pas: il accorde, il refuse*
*Il écoute la haine, il consulte l'amour:*
*Il assure, il retracte; il condamne, il excuse;*
*Et le même objet plaît, & déplaît à son tour.*

On met dans le même membre les mêmes
au commencement, & puis changeant cet o
on les place à la fin.

*Ainsi l'homme insensé, sans trêve & sans rel*
*Va du remords au crime, & du crime au remor*
*Il peche, il s'en repent; il s'emporte, il s'en fâc*
*Mais ces vaines douleurs n'ont que de vains effor*

## AUTRE EXEMPLE.

*Dieu punit en Pere qui veut guerir ses enfans*

*les aime lors même qu'il les châtie, puisqu'il ne les châtie que parce qu'il les aime.*

AUTRE EXEMPLE.

*Dieu n'a que deux voyes pour sauver le riche : ou de briser & de ruiner son cœur dans ses biens : ou de ruiner ses biens dans son cœur. La main de Dieu n'est pas moins adorable lorsqu'elle tuë, que lorsqu'elle ressuscite, puisqu'elle ne tuë ses Elûs que pour les ressusciter ; & que comme ce qui paroît vie dans les méchans est une veritable mort, ainsi ce qui paroît mort dans les Justes, est une veritable vie.*

Il y a une espece de repetition qui se fait en changeant un peu le mot que l'on repete.

*Les traverses qu'il endure,*
*Contre leur propre nature,*
*Lui sont un don précieux ;*
*Et quoique vous puissiez faire,*
*Rien ne déplait à ses yeux,*
*Que ce qui peut vous déplaire.*

AUTRE EXEMPLE.

*Le temps d'un insensible cours*
*Nous porte à la fin de nos jours :*
*C'est à notre sage conduite,*
*Sans murmurer de ce défaut,*
*De nous consoler de sa fuite*
*En le ménageant comme il faut.*

Ensuite l'on peut en même temps faire toutes les sortes de repetitions, comme dans ce bel exemple pris de la traduction du Poëme de S. Prosper.

*Nul ne prévient la Grace, & lorsqu'on la desire*
*C'est par le saint desir que son feu nous inspire:*
*Il faut pour la chercher qu'elle guide nos pas;*
*Si l'on ne va par elle on ne la trouve pas:*
*Ainsi c'est le chemin qui meine au chemin même,*
*Nul sans un jour du Ciel ne voit ce jour suprême.*
*Qui tend à Dieu sans Dieu, fait un superbe effort*
*Et mort cherchant la vie, il trouvera la mort.*

Les Rheteurs donnent à ces differentes figur qui sont des especes de repetition, des noms p ticuliers qu'ils trouvent dans la langue Grec Ils nomment *Anaphore* la repetition d'un mê mot qui recommence une période ou un ve *Epistrophe*, c'est quand on finit par les mêm paroles. *Symploque*, l'union de l'*Anaphore*, de l'*Epistrophe*. Ils nomment *Epanalepse* la petition qui se fait au commencement d'une p riode précedente, & à la fin de celle qui si L'*Anadiplose*, c'est tout le contraire. Lorsq l'on repete tout de suite le même mot, qu'on joint, c'est ce qu'on nomme *Conjunctum* en L tin, & en Grec, *Epizeuxe*. Si on repete, & qu' augmente, c'est une *Gradation*. Quand on tourne au même mot, c'est *Epanode*, ou *tour*. Il y a des répétitions où ce n'est pas même mot qui est repeté, mais seulement le m me son, ou la même terminaison, ou la mê syllabe, ou la même lettre; ce qui se peut fa en differentes manieres ausquelles ces Rhete donnent des noms. Il n'est pas necessaire d charger sa memoire. Vossius les explique, & il donne des exemples dans ses Commentaires Rhetorique.

Je n'ai pas dessein de comprendre toutes especes possibles de ces Figures dont nous p

lo

lons ; j'ai crû qu'il suffiroit d'en donner quelques exemples. Ces expressions qui sont figurées en cette maniere, peuvent être estimables, à cause du sens qu'elles renferment ; mais il est évident que ces figures ne meritent par elles-mêmes qu'une médiocre estime. L'artifice qu'on employe pour les produire, est trop sensible, & pour parler franchement, trop grossiere ; aussi notre langue, qui est naturelle, ne les aime pas, & nos excellens Auteurs les évitent avec plus de soin que quelques Ecrivains ne les recherchent. A peine les souffrent-ils, lorsqu'elles se presentent elles-mêmes, & qu'elles se placent sans qu'ils s'en apperçoivent. Les petits esprits aiment ces figures, parce que ce foible artifice est assez proportionné à leur force, & conforme à leur genie. *Puerilibus ingeniis hoc gratius, quò proclivius est.*

Il n'y a rien de si facile que de figurer un discours de cette maniere ; c'est pourquoi ceux qui ne sont pas capables d'une veritable éloquence, s'attachent à ces figures. Ils les aiment, parce qu'ils les remarquent, & qu'ils les imitent facilement. Un esprit solide examine de quoi il s'agit, & après il s'y applique. Les choses ne sont belles que par rapport à leur fin ; c'est cette fin qu'il considere. Que sert un jeu de paroles à la clarté du discours ? Si la matiere est serieuse, il est hors de saison : on ne joue point quand on a en tête une affaire importante. Cependant je ne suis pas si critique que je condamne toutes ces figures. Elles sont belles quand elles ne sont pas recherchées, qu'il ne paroît pas que l'Auteur, au lieu de s'appliquer à la verité, s'est amusé à badiner. Il y a des répétitions figurées qui sont naturelles & élegantes, comme celles-ci.

*Les Grands se plaisent dans les défauts dont il n'y a que les Grands qui soient capables.*

*L'amour propre est plus habile que le plus habile homme du monde.*

*J'oublie que je suis malheureux, quand je songe que vous ne m'avez pas oublié.*

*Il s'est efforcé de connoître Dieu, qui par sa grandeur est inconnu aux hommes, & de connoître l'homme, qui par sa vanité est inconnu à lui-même.*

Nous pouvons comparer toutes ces figures aux figures d'un parterre. Comme celles-là plaisent à la vûë par leur varieté, & par cet ordre avec lequel elles sont disposées ingenieusement; les sons ou les mots dont un discours est composé étant figurez de la maniere que nous venons de le dire, ils sont agréables aux oreilles. On les peut aussi comparer à ces figures qu'on voit sur les ouvrages de la nature, où il semble qu'elle ait voulu se jouer en prenant plaisir à les diversifier. Un voyageur se délasse quelquefois en considerant une coquille, une fleur. Un Lecteur mélancolique est aussi reveillé par cet arrangement figuré de mots. Ces figures renouvellent son attention, & ces petits jeux ne lui sont pas desagréables. J'ai remarqué quelques-unes de ces figures dans les Livres sacrez, particulierement dans le texte original d'Isaïe, qui est le plus éloquent de tous les Prophetes. Les Peres ne les rejettent point, soit pour s'accommoder à leur siecle qui y prenoit plaisir, soit parce que l'on retient mieux une sentence dont l'expression a quelque cadence.

## CHAPITRE X.

*la mesure du temps qu'une syllabe se peut prononcer. De la structure des Vers.*

A voix s'arrête necessairement quelque temps ur chaque syllabe pour la faire sonner & la entendre. Nous cherchons maintenant les ens de mesurer la quantité de ce temps de la onciation, de le proportionner, & de lui dones conditions que doivent avoir les choses que eilles apperçoivent dans la prononciation. La ere de prononcer n'est pas la même chez tous euples. La prononciation des langues vivantes Europe est entiérement differente de celle des ues mortes qui nous sont connuës, comme atin, le Grec, l'Hebreu. Dans les langues vies on s'arrête également sur toutes les syllabes; les temps de la prononciation de toutes les lles sont égaux, comme nous le ferons voir. les langues mortes les voyelles sont distins entr'elles par la quantité du temps de leur onciation. Les unes sont appellées longues, qu'elles ne se prononcent que dans un espace emps considerable, les autres sont bréves, & se oncent fort vîte.

ous ne devons pas nous imaginer que nous oncions aujourd'hui le Grec & le Latin comes anciens Grecs & les Latins prononçoient ces ues: ils distinguoient en parlant la quantité haque voyelle. Nous ne marquons en proçant un mot Latin, que la quantité de la ultiéme voyelle de ce mot. Nous ne proçons pas une finale bréve d'une autre mae qu'une finale longue. Cependant saint Augustin

gustin dit, que celui qui lisant ce Vers de Virgile,

*Arma, virumque cano; Trojæ qui primus ab oris,*

prononceroit *primis* pour *primus*, cette syllabe *is* étant longue, & *us* bref, il troubleroit toute l'harmonie de ce Vers. Qui de nous autres a des oreilles assez délicates pour appercevoir cette difference; *Quis se sentit deformitate soni offensum*; comme les oreilles des Romains du temps de S. Augustin étoient choquées par ce changement? Quelle étoit donc cette délicatesse sous l'Empire d'Auguste? Ciceron dit que le plus petit peuple s'appercevoit des fautes qu'on faisoit dans la recitation d'un Vers. La veritable prononciation du Grec & du Latin est perduë depuis long-temps. Il y a plusieurs siecles qu'on n'a plus d'égard à la longueur & à la bréveté des syllabes, mais aux accens qui se sont introduits dans la prononciation, differens de ceux que les plus habiles & anciens Grammairiens ont marqué en certains noms; ce qui change entiérement la cadence du vers. Isaac Vossius le montre en quelques vers d'Homere, dans lesquels il rétablit les accens qu'ils devroient avoir. Cette remarque est de la derniere importance pour ne pas juger de l'harmonie de l'ancienne poësie par ce que nous y sentons aujourd'hui.

On nomme mesure un certain nombre de syllabes que les oreilles distinguent & entendent séparément d'un autre nombre de syllabes. L'union de deux ou de plusieurs mesures fait un vers. Ce mot qui vient du Latin, *versus*, signifie proprement rangée; & on donne ce nom aux vers; parce que dans l'écriture ils sont distinguez de la Prose qu'on n'écrit point par rangs, mais tout de suite, d'où elle est appellée *Prosa Oratio*, *quasi prorsa oratio*.

Marius Victorinus prétend que ce mot Latin, *versus*, vient *à versuris, id est à repetitâ scripturâ ea ex parte in quam desinit.* Les anciens Latins écrivoient par sillons, ayant commencé de la gauche à la droite, ils écrivoient le second vers commençant de la droite à la gauche, comme les bœufs font en sillonnant la terre; c'est pourquoi, comme remarque le même Auteur, cette maniere d'écrire étoit nommée *Bustrophe, à boum versatione.* C'est ce que nous avons dit de la premiere maniere dont les Grecs écrivoient.

L'égalité des mesures du temps de la prononciation, ne peut être agréable, comme nous avons dit, si elle n'est sensible. Pour cela il faut que les oreilles distinguent ces mesures, & qu'en même temps qu'elles sont entenduës séparément, elles soient liées ensemble, de sorte que les oreilles puissent les comparer les unes avec les autres, & appercevoir leur égalité qui suppose tout au moins deux termes, & quelque distinction entre ces termes. Car on ne dit point de deux grandeurs qu'elles sont égales, que lorsqu'elles sont toutes deux presentes à l'esprit. Outre cela l'égalité des mesures doit être alliée avec la varieté, comme nous l'avons fait voir avec étenduë dans le Chapitre huitiéme; d'où nous apprenons que l'artifice & la structure des Vers consiste dans l'observation de ces quatre choses.

1. Chaque mesure doit être entenduë distinctement, & séparément de toute autre mesure.

2. Ces mesures doivent être égales.

3. Ces mesures ne doivent pas être les mêmes. Il faut qu'il y ait quelque difference entr'elles afin que la varieté & l'égalité y soient alliées l'une avec l'autre

4. Cette alliance de l'égalité avec la varieté ne peut être sensible dans ces mesures, si elles ne sont liées

liées les unes avec les autres. Il faut que les elles les entendent toutes ensemble, qu'elles les parent, & que dans cette comparaison elles a çoivent l'égalité qu'elles ont dans leur differ

La prononciation des langues étant differ la structure des Vers ne peut être la même toutes les langues. Toute cette difference moins se réduit à deux chefs; car la Poësie ne & la Poësie Grecque ne different de la P Françoise, Italienne, & Espagnole, que parc dans ces dernieres langues on prononce tout syllabes également, & qu'elles n'ont point distinction de voyelles bréves & de voyelles gues; c'est pourquoi je ne serai point oblig parler en particulier de la structure des Ve chaque langue; il suffira pour mon dessei découvrir les fondemens des regles de la P Latine, & de celles de la Poësie Françoise. prétens pas qu'on devienne Poëte en lisant ce je vais dire. Mon dessein est de faire conn les principes de l'art, ce qui doit plaire à qui sont spirituels, beaucoup plus que l'harm de la Poësie; les plaisirs de l'esprit étant plus gr que ceux du corps, certainement ils sont p rables; d'où S. Augustin conclut que ce sero déreglement d'aimer mieux un vers que la noissance de l'artifice avec lequel il est com Ce seroit une marque qu'on fait plus d'état oreilles que de l'esprit. *Nonnulli perversè amant versum, quàm artem ipsam quâ co tur versus, quia plus auribus quàm intellig se se dederunt.* Lorsque Cyrus faisoit voir à sander ses jardins, ses vergers, ses boccages tous les arbres étoient plantez avec ordre; Cel admirable, dit ce Grec; mais celui qui est l' teur de cette belle disposition, me paroît en plus digne d'admiration. Je tâche par ces r

ns de prévenir ceux qui vont voir le détail dans uel je descends. Il est necessaire pour connoî- l'art de la Poësie Latine. Or, selon ce que je ns de dire, cette connoissance doit plaire à un prit raisonnable, pour le moins autant que les ivrages de cette Poësie.

---

## CHAPITRE XI.

### *s mesures, ou pieds dont les Grecs & les Latins composent leurs Vers.*

Haque mesure dans la Poësie Latine est entenduë séparément & distinctement par une vation de voix qui se fait au commencement, par un rabaissement de voix qui se fait à la fin. s mêmes mesures sont appellées pieds; parce 'il semble que les vers marchent en cadence par moyen de leur mesure. Ainsi les pieds d'un rs Latin, comme le remarque Marius Victori- s, se forment par une élevation & par un rabaissent de voix, ἄρσει & θέσει, *id est, alternâ syllarum sublatione & positione pedes nituntur & mantur.* Les Romains battoient la mesure en itant leurs Vers: *Plaudendo recitabant. Pepulsus ponebatur, tollebaturque*; d'où vient tte maniere de parler, *percutere pedes versûs*, ur dire distinguer les pieds ou les mesures d'un ers.

Pour déterminer combien il peut y avoir de fferentes mesures, ou de differens pieds dans Poësie Latine, il faut faire attention aux ree- es suivantes, qui sont fondées sur cette neeffité qu'il y a de rendre les mesures nettes & ftinctes.

PRE-

## PREMIERE REGLE.

Il eſt conſtant qu'un pied doit être com tout au moins de deux ſyllabes, ſur la pren deſquelles la voix s'éleve, & s'abaiſſe ſur la ſe de, afin de la faire remarquer.

## SECONDE REGLE.

Les deux ſyllabes d'un pied ne peuvent pa toutes deux bréves, parce qu'elles paſſeroient vîte, & que l'oreille n'auroit pas le temps de tinguer deux differens degrez dans la voix qu prononce; ſçavoir, une élevation & un raba ment.

## TROISIE'ME REGLE.

Deux bréves dans la prononciation ont la leur d'une longue, c'eſt-à-dire, le temps prononciation d'une longue eſt égal à que l'on employe pour prononcer deux voy bréves.

## QUATRIE'ME REGLE.

Un pied ne peut être compoſé de plus de ſyllabes longues, ou équivalentes à deux gues; car celles qui ſe trouvent entre les e mes, ſur leſquelles la voix s'éleve & ſe ra ſe, troublent l'harmonie, & empêchent l'ég des meſures, comme nous le dirons. Je ne le à preſent que des pieds ſimples qui peu former une harmonie parfaite. On appelle, *compoſez*, ceux qui ſont faits de deux pieds ples.

C

## CINQUIE'ME REGLE.

Un pied ne peut être composé de plus de trois syllabes: Il ne peut l'être de quatre; car ces syllabes seront ou toutes bréves, ou quelques-unes seront longues. Si elles sont toutes bréves, la prononciation en sera trop glissante, & par consequent vicieuse, une mesure de quatre bréves ne pouvant être entenduë distinctement. Si dans une mesure de quatre syllabes il y a une longue & trois bréves, ces trois bréves valent plus d'une longue: ainsi cette mesure peche contre la quatriéme regle.

## SIXIE'ME REGLE.

Les oreilles rapportent toujours les mesures composées aux plus simples, parce que les choses simples s'entendent plus facilement & plus distinctement. Ainsi d'une mesure composée de quatre syllabes longues, les oreilles veulent qu'on en fasse deux.

Ces regles nous font connoître que tous les pieds simples sont ou de deux syllabes, ou de trois syllabes. Voyons de combien de sortes il peut y avoir de pieds de deux syllabes, de combien de trois syllabes.

Dans un pied de deux syllabes, ou ces syllabes sont deux longues, & ce pied s'appelle *Spondée*.

Ou ces deux syllabes sont deux bréves, & ce pied est nommé *Pyrrhique*.

Ou la premiere de ces deux syllabes est longue, la seconde bréve, ce qui fait le pied qu'on nomme *Trochée*.

Ou la premiere est une bréve, & la derniere

re une longue; ce qui eſt appellé *Iambe.*

Dans un pied de trois ſyllabes, ou ces ſyllabes ſont longues, & ce pied eſt no *Moloſſe.*

Ou ces trois ſyllabes ſont bréves, ce qu le pied qu'on nomme *Tribraque.*

Ou la premiere eſt longue, & les deux brèves; ce qui eſt un *Dactyle.*

Ou la derniere eſt longue, & les deux pr res bréves, ce qui eſt nommé *Anapeſte.*

Ou la premiere eſt bréve, & les deux der longues: ce qui eſt nommé *Bacbique.*

Ou les deux premieres ſont longues. & l niere eſt bréve, qui eſt appellé *Antibacbique*

Ou les deux extrêmes étant longues, elle ferment une bréve: on appelle ce pied *macre.*

Ou les deux extrêmes étant bréves, elle ferment une longue; ce pied ſe nomme *braque.*

Or tous ces pieds ne peuvent pas entre la compoſition des Vers, parce qu'ils n'o les conditions qui doivent ſe trouver dan meſures. Pluſieurs ſont exclus de la Poëſie regles précedentes. Le Pyrrhique par la ſ regle. Le Moloſſe par la quatriéme. Le Ba & l'Antibachique par la même regle. L'A macre & l'Amphibraque par la ſixiéme. cela nous ferons voir que l'égalité ne pe gardée dans ces deux dernieres meſures; qu'il n'y a que ſix pieds; ſavoir, le Spon Trochée, l'Iambe, le Tribraque, le Dact l'Anapeſte. On compte pluſieurs autres pie ils ſe rapportent naturellement à ces ſix ſc pieds dont nous venons de parler.

## CHAPITRE XII.

### *quoi consiste l'égalité des mesures des Vers Grecs & Latins; ou ce qui fait cette égalité.*

Orsque deux syllabes se prononcent en temps égaux, on dit que la quantité ou le temps de deux syllabes est égal. Cette égalité se trouve tre deux syllabes & une troisiéme, lorsque dans temps qu'on prononce une de ces syllabes, on a loisir de prononcer les deux autres. On dit que temps d'une syllabe est ou le double, ou le triple temps d'une seconde syllabe, si dans le temps 'on prononce l'une, l'autre se peût prononcer ns le même espace de temps ou deux fois, ou is fois. Ainsi le temps d'une longue est double temps d'une bréve. Lorsque les temps de la prononciation de deux syllabes peuvent être mesurez r une mesure précise; par exemple, que le temps l'une est double de celui de l'autre, cette prononciation empêche la confusion, & fait que les eilles apperçoivent distinctement la quantité de s syllabes; ce qui doit plaire infailliblement, uisque l'égalité, comme nous avons vû, est atable, parce qu'elle rend les sons distincts, & e la confusion. Il y a dans une mesure, ou pied omme il a été dit, une élevation, & un rabaissement: *Pes habet elationem & positionem.* Afin onc que l'égalité y soit gardée, le temps de l'évation doit être égal à celui du rabaissement. ans un Spondée les temps de l'abaissement & de élevation sont parfaitement égaux, puisque ce ied est composé de deux longues. La même cho- 'arrive dans le Dactyle & dans l'Anapeste, le mps de deux bréves étant égal à celui d'une longue.

Spondée & un Iambe: mais, comme nou dit, la difference n'eſt pas grande. On peu compoſer des Vers des ſix ſortes de pied nous avons parlé, puiſqu'ils ſont ou égau preſque égaux. Il faut encore remarquer mêmes voyelles, quoique toutes bréves, p n'être pas égales dans la prononciation, ſi trouvent entre des conſones qui retardent moins leur prononciation. Par exemple, l mieres voyelles de ces quatre noms Grec breves: ὄδος, ῥόδος, τρόπος, στρόφος; mais de la difference entre les temps de leur pron tion. C'eſt à quoi il faut faire attention, on veut rendre un vers harmonieux.

---

## CHAPITRE XIII.

*De la varieté des meſures, & de l'alliance de lité avec cette varieté. Comme ſe trouve l'i l'autre choſe dans les Vers Grecs & Latins.*

LA varieté eſt ſi néceſſaire pour préve dégoût qu'on prend des choſes les plus bles, que les Muſiciens, qui étudient avec t ſoin la proportion & la conſonance des ſon fectent même de temps en temps quelque nance dans leurs concerts. C'eſt-à-dire, négligent d'unir leurs voix par un parfait ac afin que la rudeſſe par laquelle ils piquent lors les oreilles, ſoit comme un ſel qui l veille. Quand les Poëtes ſe diſpenſeroient quelquefois des regles dont nous avons parlé ne devroit pas ni les reprendre, ni blâme regles, auſquelles nous ajoûtons celle-ci; faut relever la douceur de l'égalité par l

e la varieté, s'il m'est permis de parler de la orte.

La varieté se trouve en plusieurs manieres dans es Vers Latins. Je ne parle point de celle qui onsiste dans la difference du sens, & dans la dierfité des mots. Premierement, il est constant que dans le Dactyle, l'Anapeste, le Trochée, l'Iambe, le Tribraque l'élevation est fort differente du abaissement: & quoique le temps de deux voyelles bréves soit égal à celui d'une longue, cependant les oreilles apperçoivent sensiblement la difference qui est entre une longue & deux syllabes bréves. De même, quoique les temps d'un Spondée, d'un Dactyle, d'un Anapeste soient égaux, cependant leur difference est très-sensible. *In Dactylo tollitur una longa, ponuntur duæ breves: in Anapesto tolluntur duæ breves, ponitur una longa: in Spondeo tollitur & ponitur una longa.*

On ne compose pas ordinairement des Vers d'une seule sorte de pieds. Les Vers Hexametres sont composez de Spondées & de Dactyles, les Vers Pentametres de Spondées, de Dactyles, & d'Anapestes. L'Iambe reçoit plusieurs pieds. Les Vers Lyriques sont encore plus diversifiez que les autres, parce que non seulement ils reçoivent differens pieds, mais encore le nombre de ces pieds est inégal, tantôt plus grand, tantôt plus petit.

Un Vers composé tout entier de Spondées ou de Dactyles, ne plairoit pas; il faut temperer la vitesse des Dactyles par la lenteur & par la gravité des Spondées. Les Vers Iambes peuvent être composez de purs Iambes, parce que ce Vers passant extrémement vîte, quoiqu'il soit composé de six mesures, il semble qu'il n'en ait que trois. Ainsi la trop grande égalité de ces mesures dans un si petit nombre, ne peut être ennuyeuse, comme il est évident en celui-ci.

*Suis & ipsa Roma viribus ruit.*

Les mesures de l'Hexametre sont gra fort sensibles : ainsi si leur égalité ne s accompagnée de la varieté, ce Vers greable.

Les Vers Lyriques sont composez ordin de plusieurs sortes de pieds, parce que étant faits pour être chantez en Musique, n'en seroit pas agréable, si la difference ne donnoit le moyen aux Musiciens de d leurs voix.

L'alliance de la varieté avec l'égalité e feste dans la Poësie Latine. Premiereme chaque pied; car il est évident, par exem dans un Dactyle l'égalité & la varieté s vent; l'égalité, puisque le temps de deu est équivalent à une longue; la varieté, comme nous avons dit, les oreilles appe bien de la difference entre une syllabe lo entre deux syllabes bréves. En second lie alliance est sensible dans les vers entiers sont composez de pieds qui sont differe même temps égaux, puisque les temps prononciation sont égaux.

Ce n'est pas assez, selon ce qui a été tré ci-dessus, que les Vers soient com mesures égales, il faut rendre cette égal ble, & pour cela lier ces mesures ensemb Latins le font par la césure, qui est un re ment de quelques syllabes du mot p pour en faire un pied, avec celles qui commencement du mot suivant, comme exemple.

*Ille meas errare boves, &c.*

Ce mot *césure*, vient du Latin *cædo*, qui signi-
: couper. La syllabe *as* dans *meas*, est une cé-
re, cette syllabe *as*, avec la syllabe *er*, du mot
:vant *errare*, faisant un Spondée. C'est cette
sure qui fait un corps des mesures, & qui les
ésente toutes ensemble aux oreilles; car la voix
ıyant pas coûtume de s'arrêter au milieu d'un
ot, & de le diviser, elle acheve vîte de le pro-
ıncer. Or la césure fait que les pieds finissent, &
mmencent au milieu des mots; ainsi la voix qui
: se repose point dans ces lieux, & qui lie les
llabes de chaque mot, lie en même temps les
eds, & les enchaîne les uns dans les autres. Cette
servation se peut rendre sensible aux yeux, en
upant les deux Vers suivans par leurs cé-
res.

*'e me | as er | rare bo | ves ut | cernis & | ipsum*
*udere | quæ vel | lem cala | mo per | misit a | gresti.*

La voix distingue chacune de ces mesures, com-
e nous avons dit, par une élevation au commen-
ment, & par un rabaissement à la fin. Or elle
: aussi ces mesures par la césure : car quand la
ıix a prononcé la syllabe *me* dans *meas*, elle
ononce de suite *as*, qui fait partie de la me-
re suivante; ainsi elle lie & la premiere mesu-
, & la suivante. Cette seconde mesure est liée
'ec la troisiéme; car la voix ne se reposant point
ı milieu du mot *errare*, elle poursuit sans in-
rruption, après avoir dit *er*, la prononciation
: la fin *rare*; ainsi les oreilles les entendent unies
jointes ensemble. La troisiéme mesure est liée
la même maniere avec la quatriéme. Les Vers
ıs césures ne paroissent pas Vers, parce que,
mme nous avons dit, l'égalité des mesures qui
t la beauté des Vers, ne peut être sensible si

elles ne sont liées, & si les oreilles n'appe
leur liaison. On liroit le Vers suivant sa
dre garde que c'est un Vers, parce qu'il
de césure.

*Urbem* | *fortem* | *cepit* | *nuper* | *fortior* |

Il ne me reste plus qu'à parler du no
mesures qui doivent composer les Vers. I
dent qu'un Vers demande tout au moi
mesures. Nous venons de dire que c'est
de ces mesures qui plaît aux oreilles, lo
mesures leur étant presentées elles en appe
l'égalité en les comparant les unes avec l
Or, comme nous avons remarqué, tout
raison suppose tout au moins deux term
nombre de ces mesures étoit trop gran
évident que les oreilles qui les doivent c
toutes ensemble, seroient accablées de
nombre; c'est pourquoi on ne compose j
Vers de plus de six grandes mesures, t
sont les Spondées & les Dactyles. Les V
bes reçoivent jusqu'à huit pieds, parce q
qui donne le nom à ce Vers, passe fort vîte
de ces mesures ne font que quatre grand
res. Il y a cette difference entre les
des Anciens, & les Vers; que les Rythm
bien composez de plusieurs pieds; mais
bre de ces pieds n'étoit point déterminé,
est celui des *Metres*, ou des Vers. Ce
nous avons dit ici de la Poësie Latine, r
Poësie Grecque qui a les mêmes regles.

## CHAPITRE XIV.

*s premieres Poësies des Hebreux, & de toutes les autres Nations, n'ont été vrai-semblablement que des Rimes dans leur commencement.*

A Poësie n'a pas été d'abord parfaite. La cadence qui se trouva par hazard dans quel'expression, plut, avant même qu'on sût ce e c'étoit que Vers, comme le dit Quintilien; *te enim carmen ortum est, quàm observatio minis.* Ensuite on affecta de mesurer ses paes, afin qu'elles eussent quelque cadence, ce i se faisoit d'abord fort grossierement. Les ecs s'y appliquerent avec soin; & ce qui contrià perfectionner les premiers commencemens de r Poësie, ce fut que long-temps avant la guerde Troie leurs Poëtes joignirent la Poësie avec Musique, comme nous l'avons remarqué. Ils itoient leurs Vers au son des instrumens. Aussi deux Arts semblent être nez en même temps; ù vient que les Poëtes sont encore appellez antres, Musiciens. Les Vers étoient des chants; se recitoient en chantant. Dans la suite la Musi: s'est distinguée de la Poësie; &, comme le dit intilien, la recitation des Vers tient un milieu re le chant & la maniere de parler ordinaire. is dans les commencemens la Poësie étoit une fique. Isaac Vossius dans un Livre qu'il a fait rès pour cela, démontre fort bien que cette sique n'avoit pas besoin de notes; les longues es breves en tenoient lieu; d'où vient que tous Vers d'une Ode tres-longue se chantoient égaent bien, parce que les mêmes mesures y étoient ervées. Nos Musiciens en faisant aujourd'hui

un air sur une Ode Latine, ne s'assu
ni à la longueur, ni à la breveté des syllab
cet air qui convient aux premieres stropl
s'accorde pas toûjours avec les autres stro
Il est facile de concevoir comment l
Grecque se perfectionna, c'est-à-dire qu
vint plus charmante aux oreilles, les M
s'en mêlant, & les Grecs leur donnant to
té sur le langage, pourvû qu'ils le polisser
rendissent harmonieux. Les Poëtes Grecs
Musiciens purent donc assujettir à des p
Vers, qui dans le commencement n'étoi
des cadences grossieres, imparfaites, con
Prose rimée. C'est ce que dit Quintilien
*nemo dubitaverit imperito quodam initio*
*& aurium mensurâ, & similiter decu*
*spatiorum observatione esse generatum,*
*eo repertos pedes.* Les intervalles de la
tion pouvoient avoir quelques mesures
rimes rendoient sensibles. C'est un artif
naturel, & usité de tout temps. Encore
d'hui les Poësies des Perses, des Tartar
Chinois, des Arabes, des Africains, de
peuples de l'Amerique ne consistent que
rimes, dans des terminaisons, ou chutes
bles. La langue Hebraïque est la pren
toutes les langues : certainement elle est
cienne que la Grecque. Or, on voit qu
breux avoient des Poësies dans le tem
sortirent de l'Egypte. Marie après cette f
cita un Cantique que Moyse rapporte. C
ve dans l'Ecriture plusieurs Cantiques. Le
mes sont une veritable poësie. Les Sça
putent sur la nature de cette poësie. Ce
être constant, c'est qu'on y observe une cadе
intervalles égaux, ou des expressions ég
quelle égalité est renduë sensible par la re

ıêmes syllabes, ou mêmes lettres. C'est ce
:'Auteur de la Bibliotheque universelle a ob-
. Il le fait voir dans plusieurs passages qu'il
ose, où il montre comme c'est l'égalité des
essions, & les mêmes chutes ou rimes qui en
toute la cadence. Il en donne tant d'exem-
qu'on ne peut douter de ses sçavantes ob-
tions. On ne les avoit pas faites, parce
n n'avoit pas pris garde à la négligence des
istes, qui en décrivant les anciens Cantiques
s Pseaumes, n'ont pas eu le soin de les décri-
omme ils le devoient, en la maniere que se
ent écrire les vers, finissant chaque ligne
la rime. Ainsi une partie de l'industrie de
Auteur consiste dans le retablissement de la
able écriture, finissant ou commençant cha-
ligne comme la rime le demande; en quoi
ussit si ordinairement, qu'on ne peut pas pen-
ue ces rimes soient un effet du hazard. Au
raire, s'il y a quelque partie d'un Pseaume
ela ne s'observe pas, on peut penser que cela
rrivé par quelque transposition qu'un Copiste
habile aura pû faire. L'Auteur en convainc
homme docile qui aime & écoute la verité,
uelque bouche qu'elle sorte.
hilon & Josephe, & après eux Saint Jerôme,
avancé qne dans la Poësie Hebraïque il y
t des pieds comme dans la Poësie Grecque;
on ne sait pas s'ils ont bien examiné la me-
de cette poësie. On soupçonne Philon & Jo-
e d'avoir sû peu l'Hebreu. Ce soupçon est
fondé. Saint Jerome les a pû croire sans au-
aison que celle qui se retire de leur autorité. Go-
a fait un Traité qu'il a intitulé: *Davidis Lyra*,
ès pour soûtenir le même sentiment; mais
ıd il vient au détail, il ne réussit pas. Louïs
el l'a refuté. Quand on approfondit la chose;

on trouve même que la langue Hebraiqu
pas capable de mesures ou pieds des vers G
Latins. Ce qu'il faut considerer ici.

Nous avons dit que les anciens Poëtes Gr
formé la langue Grecque, qui dans son com
cement fut sort imparfaite. Elle tire sa pr
origine de la langue Phenicienne ; ce so
Poëtes qui l'ont changée. Les Grecs n'avoie
bord que des noms & des verbes monos
sans temps : leurs noms n'avoient point c
xions ou de cas, comme n'en ont point les
ciens ou Hebreux; car c'est la même lang
mesure des vers oblige à des transpositio
causeroient de l'obscurité si les noms n'avoi
differens cas de differentes terminaisons, q
quent leurs rapports. Or, il n'y a pas mo
faire des vers qui aient des pieds sans transpo
Dans ce Vers de Lucain,

*Bella per Emathios plusquàm civilia campo*

le mot *civilia*, n'est pas en sa place natu
mais on voit où il se doit rapporter. L'Heb
souffre point de renversemens semblables. Il
point de differens cas en cette langue, ta
differentes terminaisons. Le substantif p
toûjours l'adjectif lorsqu'on ne sous-entend ri
tre deux; comme *ben chacam*, c'est-à-dire,
*sage* : & on ne peut point dire *chacam ben*;
me en François on ne peut dire que *mon pere*
*mere*. Dans l'Hebreu le substantif qui est
gime, doit toûjours préceder; comme,
*Schelmo*, *Les paroles de Salomon*, &
mais *Scholmo debarim*. En Latin, *Salomoni*
*ba*, & *verba Salomonis*, c'est la même
Enfin les assujetissemens de cette langue à
dre naturel, les terminaisons presque se
bles, car tous les noms pluriels masculins s

inent en IM, & les feminins en OT, ont mpêché les Hebreux de faire des vers Metriques, u des vers composez de pieds.

Les Hebreux, aussi bien que presque toutes les utres langues du monde, excepté le Latin & le Grec, n'ont donc pû avoir qu'une poësie simple, onsistant dans l'égalité des expressions d'un égal iombre de voyelles, & dans la rime qui rend ensible cette égalité. Ce mot *rimes*, vient sans loute de *Rytbme*, *ῥυθμὸς* *Rytbmus*, mot Grec qui signifie un arrangement harmonieux, ou calence agréable. Ce mot Grec comprend tout ce que l'oreille apperçoit de mesuré, soit prose, soit vers, comme Ciceron le définit. *Quidquid est nim quod sub aurium mensuram aliquam cadit, tiam si abest à versu, numerus vocatur, qui græcè ῥυθμὸς dicitur.* La prose même est ainsi capable de *rytbme*; car on en peut disposer les mots dont elle est composée, de maniere qu'ils fassent une cadence lente ou accelerée, douce ou forte, selon que le sujet le demande. Dans les vers ce sont toûjours les mêmes mesures : dans la prose il faut une grande varieté. Le mot *Rytbmus*, signifie beaucoup : selon son idée générale, qui renferme toutes les significations qu'on lui peut donner, c'est une composition reglée, qui se fait avec un certain ordre, raison, proportion du on & du mouvement des paroles.

Dans toutes les langues qui ne sont pas capables d'avoir des vers qui ayent des pieds, la poësie onsiste principalement en ce que nous appellons *imes*. Quand la prononciation de la langue Latine commença à se perdre, qu'on ne distingua lus la longueur & la breveté des voyelles, qu'on s prononça toutes presque également, on se contenta d'une prose rimée, comme sont ces sortes de *Cantiques*, *Hymnes*, *Proses*, qui se chantent

dans nos Egliſes, dont l'artifice ne co
dans des expreſſions égales, qui ſe ter
la même maniere. C'eſt ce que les bons I
tins évitoient avec autant de ſoin que
vais Poëtes l'ont recherché depuis la c
de la langue Latine. On ſçait combien
Ciceron a été mépriſé,

*O fortunatam natam me Conſule Rom*

Il ne ſe feroit jamais fait de jaloux
qu'il a dit eût été de ce ſtile, comme J
dit agréablement en raillant ce mauvais

*Antoni gladios potuit contemnere, ſi ſic*
*Omnia dixiſſet.*

Iſaac Voſſius obſerve, que pour évi
mes Virgile a mieux aimé écrire,

*Cum canibus timidi venient ad pocul*

que de mettre comme il le pouvoit
Il ajoûte qu'on ſe trompe ſi on s'imagi
avoit une rime dans ce vers.

*Cornua velatarum obvertimus antenna*

Les deux dernieres lettres de *velata*
mangeoient, & n'étoient point entend
qu'un Romain prononçoit ce vers. L
Grecque & Latine avoit d'autres char
les nôtres. Nous l'avons dit, ils recitoi
vers d'une maniere qui ne nous eſt gue
difficile de concevoir que les cinq tons
quels les Chinois prononcent differemn
même mot monoſyllabe; c'eſt pourquoi

ıcore une fois qu'on a tort de s'imaginer que
s peuples pûssent sentir autre chose dans l'har-
onie de leurs vers, que ce que nous y sentons
ıjourd'hui.

---

## CHAPITRE XV.

### De la Poësie Françoise, & de celle de toutes les autres Nations qui ont des rimes.

NOus l'avons dit que l'artifice de la poësie Grecque & Latine est si particulier à ces leux langues, qu'aucune autre langue n'a rien de emblable, & que pour toutes les autres poësies nciennes & nouvelles, elles ne consistoient que lans l'égalité du nombre des syllabes, & dans les imes. Avoüons neanmoins ici qu'il y a des enroits des Pseaumes & de quelques Cantiques où l n'est pas possible de trouver ces rimes, & qui ependant different de la prose. Les manieres ontraintes & obscures de ces endroits marquent u'il faut que celui qui en est Auteur se soit assujeti à des mesures que nous ne distinguons pas. l n'est pas toujours necessaire que la rime se ouve à la fin du vers; on peut lier des paroles, e sorte qu'elles ayent une cadence, comme on en oit des exemples dans les langues Espagnole, alienne & Angloise, dans lesquelles on fait de rt bons vers sans rimes. Ceux qui possedent ces ıgues peuvent examiner ce qui produit cette dence, & fait que sans rimes quelques-uns de ırs vers ont de l'harmonie. Cela peut venir de que les terminaisons dans ces langues étant plus tes, elles font plus d'impression ; ainsi l'égaé dans les expressions, dans le nombre des labes peut faire une harmonie sensible. Il n'en

est pas de même dans notre langue à cau douceur. Elle ne frappe pas si fortem oreilles. Cependant on parle d'une piec qui n'avoient point de rimes, faits par ziriac : c'étoit une traduction des Epîtres qui n'a point été imprimée. Nous ne parl que des vers avec des rimes : & comme i tacher à des exemples ce que nous allo nous les tirerons de la poësie Françoise.

Ce qui fait la difference essentielle poësie d'avec la Latine & la Grecque, c' prononciation differente de celle dont on çoit autrefois le Grec & le Latin. Nous çons d'une maniere unie, & presque é toutes les voyelles. Il est vrai que nous é voix sur certaines; ce qui a fait croire Estienne que nos voyelles étoient longue ves comme les voyelles Latines. Il don exemple ces mots, *grace*, *race*, *matin* au *soir*, & *matin*, le nom d'un chien; *p* mange, & la *pâte* d'un chien : il dit que sont trois breves; *maitrésse*, une long deux breves; *misericordē*, trois breves trochée. C'est pourquoi il prétend qu'on des vers François, semblables aux vers L pour exemple il traduit en François ce Latin :

*Phosphore, redde diem; cur gaudia nostra*
*Cesare venturo, Phosphore, redde diem.*

en celui-ci :

*Aube, rebaille le jour : pourquoi notre aise*
*tu ?*
*César doit revenir : aube, rebaille le j*

Henry Estienne trouvoit ces deux vers François fort beaux. Peu de gens seroient de son goût.

Quand les voyelles en François pourroient faire differentes mesures, & que ce ne seroit pas seulement par l'accent qu'une même voyelle pût differer d'elle-même, mais encore parce qu'elle peut être prononcée differemment, en peu de temps, ou dans un temps plus long, personne ne pourroit disconvenir que pour la plûpart elles se prononcent également. Nous les faisons presque toutes breves; ainsi il n'y a pas assez de voyelles longues pour faire differentes mesures. On ne peut pas faire des vers Latins de voyelles toutes breves. Nous sommes donc obligez de donner de l'harmonie à nos paroles d'une autre maniere que les Grecs & les Latins. L'art que nous suivons, c'est celui de toutes les nations du monde depuis plusieurs siecles, comme nous l'avons dit: il ne consiste que dans un certain nombre de syllabes: & dans les rimes.

Nous n'élevons la voix qu'au commencement du sens, & nous ne la rabaissons qu'à la fin. C'est pourquoi si une mesure dans notre poësie commençoit au milieu d'un mot, & finissoit au milieu d'un autre mot, la voix ne pourroit distinguer par aucune inflexion cette mesure, comme elle le fait en Latin. Afin donc de mettre de la distinction entre les mesures, & que les oreilles apperçoivent cette distinction par une élevation de voix au commencement, & un rabaissement à la fin, chaque mesure doit contenir un sens parfait: ce qui fait qu'une mesure doit être grande, & que chacun de nos vers n'est composé que de deux mesures, qui le partagent en deux parties égales, dont la premiere est appellée *Hemistiche*, Les mesures de nos vers se mesurent d'une maniere fort naturelle, puisque naturellement & sans art on éleve

la voix en commençant l'expreſſion d'un ſ
parfait, & qu'on la rabaiſſe ſur la fin de cette 
preſſion. L'égalité de ces meſures dépend d
nombre égal de voyelles. Toutes les voyelles
notre langue ſe prononçant en temps égaux, il
évident que ſi deux expreſſions ont un égal noml
de voyelles, les temps de leur prononciation ſc
égaux.

L'égalité de deux meſures dont chaque vers 
compoſé, ne peut donner qu'un plaiſir médiocr
Auſſi on lie tout au moins deux vers enſemble, q
font quatre meſures. Cette liaiſon ſe fait par l'
nion d'un même ſens. Pour rendre encore cet
liaiſon plus ſenſible, on fait que les vers qui re
ferment un même ſens, riment enſemble; c'eſt-à
dire qu'ils ſe terminent de la même maniere.
n'y a rien que les oreilles apperçoivent plus ſenſ
blement que le ſon des mots; ainſi la rime qui n'e
que la repetition d'un même ſon, eſt tres-prop
pour faire diſtinguer ſenſiblement les meſures de
vers. Cette maniere eſt tres-ſimple; auſſi elle en
nuye bien tôt, ſi l'on n'a ſoin d'occuper l'eſprit de
Lecteurs par la richeſſe & par la varieté des pen
ſées, afin qu'ils ne s'apperçoivent point de ſa ſim
plicité.

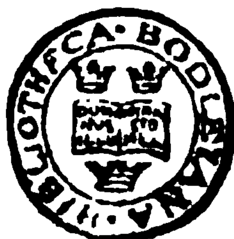
Voilà en peu de mots les fondemens de notr
poëſie: pour rendre plus ſenſible ce que j'en ai dit
j'en ferai l'application aux deux vers ſuivans.

*Je chante cette guerre | en cruauté feconde,*
*Où Pharſale jugea | de l'Empire du monde.*

L'oreille n'apperçoit que deux meſures dans cha
cun de ces vers, & elle les diſtingue, parce que l
voix s'éleve au commencement, & ſe rabaiſſe à l
fin de chacune de ces meſures qui contiennent de
ſens parfaits. Les quatre meſures de ces deux ver
ſont

sont liées ensemble par l'union d'un même sens dont elles sont les membres, & par la rime. Outre l'égalité du temps, nous pouvons remarquer que l'égalité du repos de la voix, qui se repose en prononçant nos vers par des intervalles égaux, contribuë fort à leur beauté. Je ne parle point des differens ouvrages en vers, des vers Alexandrins, des Sonnets, des Stances, &c. Ces vers ne sont differens entr'eux que par le nombre de leurs syllabes. Les uns sont composez de plus grandes, ou de plus courtes mesures; dans les uns les rimes sont entremêlées. Comme chez les Latins on compose des ouvrages de differentes sortes de vers, en François on lie de petits vers avec de grands vers. L'artifice qu'on employe dans ces ouvrages n'a aucune difficulté qui merite que nous nous arrêtions à l'expliquer.

Ce n'est pas assez pour donner à un vers la juste mesure, d'avoir égard à la quantité du temps de chaque voyelle, ou au nombre des mêmes voyelles: leurs concours & celui des consones avec qui elles se trouvent, augmente ou diminuë leurs mesures. Entre les mots qui ont même quantité, ou qui contiennent un égal nombre de voyelles, les uns sont rudes, les autres sont doux, les autres coulans, les autres, languissans : c'est pourquoi pour rendre les mesures d'un vers égales, on doit avoir presque autant égard aux consones qu'aux voyelles, comme nous l'avons dit de la poësie Latine. Il faut sur-tout prendre garde aux accens, ou si l'on veut, à la mesure des voyelles, & prendre garde si elles sont breves ou longues; *male*, une espece de coffre, ne peut pas rimer avec *mâle*, en Latin *masculus*, comme l'enseignent ceux qui traitent expressément de la Poësie Françoise.




CHA-

## CHAPITRE XVI.

*Il y a une sympathie merveilleuse entre notre ame & la cadence du discours, quand cette cadence convient à ce qu'il exprime.*

NOus avons vû qu'un discours est agréable lorsque les temps de la prononciation des syllabes qui le composent, peuvent être mesurez par des mesures exactes: que le temps, par exemple, d'une syllabe est exactement ou le double, ou le triple de celui d'une autre syllabe. Les mesures exactes sont celles qui s'expriment par des nombres. Dans la Geometrie toutes les raisons exactes sont nommées raisons de *nombre à nombre*; c'est pourquoi les Maîtres de l'Art de parler ont appellé nombres, *numeros*, tout ce que les oreilles apperçoivent de proportionné dans la prononciation du discours, soit la proportion des mesures du temps, soit une juste distribution des intervalles de la respiration. C'est ce que dit Ciceron. *Numerosum est id in omnibus sonis atque vocibus quod habet quasdam impressiones, & quod metiri possumus intervallis æqualibus.* En Latin, *Numerosa oratio*, c'est ce que nous nommons en François discours harmonieux.

Que l'harmonie plaise, c'est une chose qui ne demande point de preuves; & nous ne devons pas être surpris si nos oreilles sont choquées d'un ton qui n'est pas reglé, puisque pour rompre les plus grosses cloches il ne faut que les sonner de maniere qu'elles fassent un faux ton. Tous les Auteurs conviennent, & entr'autres S. Augustin, qu'il y a une merveilleuse alliance de notre esprit avec les nombres, que les differens mouve-

mens

mens de l'ame répondent à certains tons de la voix, avec qui elle a je ne sai quelle espece d'habitude. *Mira animi nostri cum numeris cognatio. Omnes affectus spiritûs nostri pro sui diversitate habent proprios modos in voce, quorum nescio quâ occultâ familiaritate connectantur.* D'où Longin, cet excellent Critique, conclut que les nombres sont des instrumens merveilleusement propres à remuer & à faire agir les passions. θαυμάσιον πάθους ὄργανον.

Pour pénetrer dans les causes de cette merveilleuse sympathie des nombres avec notre esprit, & de leur puissance sur nos passions; il faut savoir que les mouvemens de l'ame suivent ceux des esprits animaux. Selon que ces esprits sont plus lents ou plus vîtes, plus tranquilles ou plus violens, l'ame se sent émûë de differentes passions. La plus petite force est capable d'arrêter ou d'exciter ces esprits animaux: ils resistent peu, & leur legereté fait que le plus petit mouvement étranger les détermine; le mouvement, par exemple, d'un son peut les ébranler. Notre corps est tellement disposé, qu'un son rude & violent les fait couler dans les muscles qui le disposent à la fuite, de la même maniere que le fait la vûë d'un objet affreux, comme nous l'experimentons tous les jours; au contraire un son doux & moderé a la force d'attirer. En parlant rudement à un animal, il s'enfuit: on l'apprivoise en lui parlant doucement; d'où l'on apprend que la diversité des sons produit des mouvemens differens dans les esprits animaux.

Chaque mouvement qui se fait dans les organes des sens, & qui est communiqué aux esprits animaux, ayant donc été lié par l'Auteur de la nature à un certain mouvement de l'ame, les sons peuvent exciter les passions; & l'on peut dire que cha-

chacun répond à un certain son, qui est celui qui excite dans les esprits animaux le mouvement avec lequel elle est liée. C'est cette liaison qui est la cause de la sympathie que nous avons avec les nombres, & qui fait que naturellement, selon le ton de celui qui parle, nous ressentons differens mouvemens. Un ton languissant nous inspire de la tristesse, un ton élevé nous donne du courage: entre les airs, les uns sont gais, & les autres mélancoliques, selon la passion qu'ils excitent.

Pour découvrir tous les secrets de cette sympathie, & expliquer comment entre les nombres les uns causent plûtôt la tristesse que la joye, il faudroit examiner quel est le mouvement des esprits animaux en chaque passion. On conçoit facilement que si l'impression d'un tel son dans les organes de l'ouïe est suivie d'un mouvement dans les esprits animaux, semblable à celui qu'ils ont dans la colere, si, par exemple, ce son les agite violemment & avec inégalité, qu'il pourra exciter la colere, & l'entretenir: au contraire qu'il sera languissant & mélancolique si l'émotion qu'il cause dans les esprits animaux est foible & languissante, telle qu'est celle qui accompagne la mélancolie. Ce que je dis ne doit pas surprendre, après ce que nous rapportent tant d'Auteurs célebres des effets de la musique. Ils disent qu'il y a eu des Musiciens qui savoient joüer sur leurs flûtes des airs propres à guérir toutes les maladies, qui pouvoient appaiser les douleurs, & rendre la santé aux malades.

Peut-être qu'on en dit trop; mais nous ne pouvons pas douter de ce que nous experimentons tous les jours, que lorsque nous entendons quelqu'un chanter, rire, ou pleurer, que nous le voyons sauter, danser, nous sommes invitez à faire la même chose. La nature nous a liez ensemble.

Dans

Dans un Luth, lorſqu'on pince une corde, celle qui eſt à l'uniſſon ſe remuë ſans qu'on y touche, quoiqu'elle ſoit éloignée, & qu'entr'elles il y ait pluſieurs autres cordes qui demeurent immobiles. La nature, dis-je, nous a liez enſemble; ainſi nous reſſentons les mouvemens que nous appercevons dans les autres: auſſi il eſt indubitable que la ſeule cadence peut exciter les paſſions. C'eſt delà que Platon, dans ſes Livres de la Republique, tire cette conſequence, que ſelon qu'on change la muſique, les mœurs des Citoyens changent. Cela paroît paradoxe, mais il n'y a rien de plus veritable. Les chants effeminez amolliſſent. Il y en a de mâles, de graves, de religieux que les Muſiciens obſervent ſelon les mouvemens qu'ils veulent inſpirer. L'experience & l'autorité ne permettent pas d'en douter. *In certaminibus ſacris non eadem ratione concitant animos ac remittunt, nec eoſdem modos adhibent cùm bellicum eſt canendum, & cùm poſito genu ſupplicandum; nec idem ſignorum concentus eſt procedente ad prælium exercitu, idem receptui carmen.* Ces paroles ſont de Quintilien.

On ne peut donc douter que les ſons ne ſoient ſignificatifs, & qu'ils ne puiſſent renouveller les idées de pluſieurs choſes. Ainſi comme le ſon de la trompette fait naturellement penſer à la guerre; Thucydide, par la cadence élevée qu'il donne à ſes paroles en parlant des combats, fait, comme Ciceron dit de lui, qu'il ſemble qu'on ſoit preſent à une bataille, & qu'on y entende la trompette: *De bellicis ſcribens concitatiori numero, videtur bellicum canere.* Quand on entend le bruit de la mer on ſe l'imagine facilement, quoique les yeux ne la découvrent point. Quand on entend parler un homme qui eſt connu d'ailleurs, on ſe le repreſente avant qu'il ſoit preſent aux yeux. Les idées des

des choses sont liées entr'elles, & s'excitent les unes les autres. Ainsi il est hors de doute que certains sons, certains nombres, & certaines cadences peuvent contribuer à réveiller les images des choses avec lesquelles ils ont quelque rapport & liaison.

Nous experimentons qu'en parlant nous prenons un ton conforme à nos dispositions interieures. Ce n'est pas seulement sur le visage que paroissent les mouvemens dont nous sommes agitez. La seule maniere dont nous parlons fait connoître ces mouvemens, nous prenons un autre ton en raillant que lorsque nous parlons serieusement. Notre voix n'est point la même quand nous loüons que quand nous blâmons. En un mot, nous changeons de voix selon nos differens mouvemens: aussi on fait bien mieux connoitre ce que l'on pense quand on parle, que lorsqu'on écrit.

Cependant il est certain qu'on peut donner une cadence à ses paroles, qui tienne lieu d'une voix vivante. Virgile réüssit admirablement en cela: il donne à ses vers une cadence qui peut elle seule exciter les idées des choses qu'il veut signifier. En lisant ces paroles: *Et altos conscendit furibunda rogos*, qui est-ce qui ne conçoit pas par cette cadence précipitée & élevée, la précipitation avec laquelle Didon, dont il est parlé en ce lieu, monte en furie sur le bûcher qu'elle avoit préparé pour s'y brûler. Quand je lis cette description du sommeil:

*Tempus erat quo prima quies mortalibus ægris*
*Incipit, & dono divûm gratissima serpit;*

la douceur de ce vers qui glisse, me donne l'idée du sommeil qui semble se glisser, & couler dans nos membres, sans que nous nous en appercevions

vions. Ce nombre languiſſant de cette Harangue du fourbe Sinon :

*Heu! quæ nunc tellus, inquit, quæ me æquora poſſunt*
*Accipere; aut quid jam miſero mihi denique reſtat?*

Ce nombre, dis-je, n'étoit-il pas capable d'exciter la compaſſion dans le cœur des Troyens. La ſeule cadence du vers ſuivant exprime le ton languiſſant avec lequel on parle d'un accident facheux ;

*Partem opere in tanto, ſineret dolor, Icare, haberes.*

Ce vers ſuivant marque la gravité & tranquillité du Roi dont parle le Poëte,

*Olli ſedato reſpondit corde Latinus.*

Souvent la maniere de dire les choſes, la poſture, les habits ſont plus éloquens que les paroles. Un habit négligé, une mine triſte fléchira plûtôt que les prieres & les raiſons. Auſſi la cadence des paroles fait ſouvent plus que les paroles mêmes, comme nous l'avons vû dans le premier Livre de cet Ouvrage. Un ton ferme imprime la crainte, un ton languiſſant porte à la compaſſion. Un diſcours perd la moitié de ſa force lorſqu'il n'eſt plus ſoutenu de l'action & de la voix: c'eſt un inſtrument qui reçoit ſa force de celui qui le manie. Les paroles ſur le papier ſont comme un corps mort qui eſt étendu par terre. Dans la bouche de celui qui les profere elles vivent, elles ſont efficaces : ſur le papier elles ſont ſans vie, incapables de produire les mêmes effets. Une cadence

dence conforme aux choses conserve en quelque maniere la vie au discours, en conservant le ton avec lequel il doit être prononcé.

---

## CHAPITRE XVII.

### *Moyens de donner à un discours une cadence qui réponde aux choses qu'il signifie.*

PLaton, comme nous l'avons dit, prétend que les noms n'ont point été trouvez par hazard. Sa preuve c'est que les premieres racines d'où sont dérivez les autres mots, ont été composées de lettres dont le son exprimoit en quelque maniere la chose signifiée. Cela n'est vrai que dans un petit nombre de racines. Mais il est constant que la beauté d'un discours consistant dans le rapport qu'il a avec la chose qu'il signifie, si sa cadence convient, il est plus significatif, & par consequent plus agréable. Or, pour lier son discours par une cadence conforme au sens; on n'a qu'à consulter les oreilles, & apprendre d'elles quel est le son de toutes les lettres, des voyelles, des consones, des syllabes, & à quelle chose ce son peut convenir. Il y a des Auteurs qui se sont appliquez à remarquer ces usages. Ils observent, par exemple, que la consone F, exprime le vent *Cùm flamma furentibus austris* : que la consone S, réveille l'idée d'une chose qui coule, d'un courant ou d'eau, ou de sang, *& plenos sanguine rivos* : comme aussi les tempêtes,

*Luctantes ventos, tempestatesque sonoras.*

La lettre L convient aux choses douces;

*Mollia*

*Mollia luteola pingit vaccinia caltha,*
——— *est mollis flamma medullas.*

Virgile se sert heureusement de plusieurs M, pour un bruit sourd & confus.

*Magno cum murmure montis*
*Circum claustra fremunt.*

Le fondement de tout cela est ce que nous avons dit, qu'un son excite naturellement l'idée de la chose qui peut produire un son semblable. Ainsi comme chaque lettre a un son qui lui est particulier, il est certain qu'il y a des lettres qui sont plus propres à marquer de certaines choses, comme le son de la lettre M, & de l'O, pour exprimer un son obscur. Platon dit que ces mots, σκληρότης, τραχὺς, qui se prononcent difficilement, marquent bien par cette rudesse ce qu'ils signifient. Au contraire, la prononciation douce & facile de ce mot γλυκὺ, contribuë à faire connoître la douceur dont il est le nom. Il est certain qu'en parlant d'une chose douce, on est porté à en parler avec un son doux. Les mots qui sont donc composez de lettres d'une prononciation douce & facile, tiennent lieu sur le papier de ce ton avec lequel on auroit parlé. Il est naturel de prendre les signes qui sont les plus convenables. Il n'y a pas de termes plus propres que ceux dont nous marquons le cri des animaux, parce qu'ils expriment ce cri; ainsi c'est la nature qui a fait trouver ταύρων μυκήματα, χρεμετισμὸς ἵππων, καὶ φρυαγμὸς τράγων, *le mugissement* des Taureaux, *le hennissement* des Chevaux; comme nous disons aussi *aboyer*, *béeler*. Βρόμος, πάταγος, σύριγμος sont des noms naturels comme nos noms François, *bourdonnement*, *sifflement*.

Nous

Nous avons vû la nature du ton de chaque lettre ; il est facile de juger à quoi elle peut être propre: & par consequent un Orateur peut connoître entre plusieurs mots qu'il a pour s'exprimer, ceux dont le son est plus propre pour son dessein.

Entre les voyelles, les unes ont un son clair & élevé ; les autres ont un son obscur & foible. On peut faire entrer dans la composition de son discours celles qui sont propres au dessein que l'on a pris de faire une cadence plus foible ou plus forte, plus élevée ou plus basse.

Il faut avoir particulierement égard aux mesures du temps. Entre les mesures, les Dactyles coulent avec vitesse: le Spondée va gravement, l'Iambe marche vîte ; le Trochée semble courir : aussi il prend son nom d'un verbe Grec qui signifie *courir*. L'Anapeste, tout au contraire du Dactyle, coule avec vitesse dans son commencement, & sur la fin il semble qu'il va heurter contre quelque corps qui le repousse & qui l'arrête, d'où il a pris son nom, qui signifie *repercussion*. Les effets de ces mesures sont tout differens. Celui qui veut accorder la cadence de ses paroles avec les choses qu'il traite, doit choisir entre ces pieds ceux qui l'accommodent. Virgile se sert de dactyles pour exprimer la vitesse d'une action.

*Illi æquore aperto*
*Ante Notbos, Zephirumque volant : gemit ultima pulsu*
*Thraca pedum.*
*Ferte citi ferrum, date tela, scandite muros.*

Au contraire il évite les Dactyles, & choisit les Spondées ; lorsque la gravité convient mieux à l'expression.

——— *Magnum Jovis incrementum.*
*Tantæ molis erat Romanam condere gentem.*
*Illi inter sese magnâ vi brachia tollunt, &c.*

Ciceron

Ciceron rapporte que Pythagore empêcha des jeunes gens d'entrer par force dans une honnête maison, & qu'il leur fit quitter leur mauvais dessein, ayant commandé à une femme qui chantoit, de faire entrer des Spondées dans son chant. *Pythagoras concitatos ad vim pudicæ domus inferendam juvenes jussâ mutare in Spondeum modos tibicinâ, compescuit.* Le Spondée & le Dactyle sont les deux grandes mesures. C'est pourquoi les vers Hexametres sont les plus majestueux. Le Spondée qui se trouve à la fin, fait qu'on les prononce avec un ton ferme, parce qu'il soutient la voix. L'Anapeste qui est à la fin du Pentametre, fait tomber la voix; c'est pourquoi ou employe le Pentametre pour exprimer les plaintes dans lesquelles la voix tombe à tous momens, & son cours est interrompu. On joint le Pentametre avec l'Hexametre, afin que la force de l'un soûtienne la foiblesse de l'autre. L'Iambe est si vîte, que la cadence du vers qui en est composé, n'est pas souvent sensible. Elle passe avec tant de vitesse, qu'on a peine à distinguer ce vers de la Prose; C'est pourquoi on employe ce pied dans les pieces de Theatre, dont le stile doit être fort naturel, & peu different de la prose.

Il est facile de rendre la cadence du discours douce ou rude. Pour la rendre douce, il faut éviter le concours des voyelles qui cause des vuides dans le discours, & empêche qu'il ne soit uni & égal. Ce concours de voyelles, & celui de plusieurs consones, particulierement de celles qui sont aspirées, ou qui ne s'accordent point, rendent le discours raboteux. Un discours rude convient aux choses rudes & desagréables, * *Rebus atrocibus conveniunt verba auditu aspera.* Pour décrire de grandes choses il faut employer de grands mots dont le son soit éclatant, & qui remplissent la bouche. La cadence du discours bas doit être négligée & languissante, pour ce sujet

* *Quintilien.*

il est à propos que tous les termes dont on se sert, ayent un son foible.

Plus les periodes sont longues, l'action de la voix est plus forte. Lorsqu'il est important de parler avec douleur, les expressions doivent être courtes & coupées. Si l'action est vehemente, s'il est besoin de donner du poids à ses paroles, comme ceux qui se veulent faire craindre font un grand bruit, il faut se servir de longues periodes, qu'on ne peut prononcer sans prendre un ton plus ferme qu'à l'ordinaire.

Je n'en dis pas davantage: ce seroit abuser du temps que de vouloir donner des regles plus particulieres pour chaque nombre. Cela ne s'acquiert que par une longue habitude, & par une forte application qui fait qu'on s'anime en composant, & que naturellement on choisit des termes rudes ou doux, qui conviennent à ce que l'on veut exprimer. Je ne conseillerois pas à un Auteur de s'opiniâtrer à trouver une cadence significative avec les mêmes gênes que l'on cherche une rime. Il est difficile d'y réüssir: souvent c'est tenter l'impossible.

La plûpart des Poëtes semblent avoir ignoré cet accord des nombres avec les choses. Ils ne cherchent dans leurs vers qu'une douceur qui devient fade dans la suite. Chez eux les affligez & les joyeux, les maîtres & les valets parlent d'un même ton. Un païsan parlera avec autant de délicatesse qu'un courtisan. Cependant ces Poëtes ont des adorateurs qui croyent fort favoriser Virgile quand ils disent, des vers rudes & négligez, avec lesquels il décrit les choses basses, qu'il s'est négligé dans ceux-là pour faire paroître la douceur des autres. Ils n'estiment pas cette cadence admirable de ces vers, où il décrit le foible coup que le vieillard Priam porta à Neoptolemus, parce qu'elle est foible & languissante, comme elle le doit être.

*Sic fatus senior, telumque imbelle sine ictu*
*Conjecit.*

J'ai

J'ai honte d'employer l'autorité des Maîtres de l'Art pour les convaincre d'une verité qui n'a pas besoin de preuve. Ciceron & Quintilien donnent de grandes loüanges à ceux qui accordent les nombres avec le sens. Les Historiens, les Poëtes, & les Orateurs ont recherché avec soin cette beauté. Ulpien, dans les Commentaires qu'il a faits sur les harangues de Demosthene, remarque que toutes les fois que ce Prince des Orateurs Grecs parloit des progrès de Philippe, il arrêtoit le cours de la prononciation de son discours, y faisant entrer à cette fin plusieurs particules, pour faire voir combien Philippe marchoit lentement dans ses conquêtes, *Quoties tardos Philippi progressus voluit ostendere, tardam multis interjectis particulis orationem faciebat.*

Pour Virgile, on peut dire que c'est en cela qu'il est inimitable, & qu'aucun Poëte n'approche de lui. Il ne seroit pas besoin d'en apporter des exemples, parce que chacun a ce Poëte entre les mains: neanmoins pour vous faire remarquer l'excellence de ses vers, je rapporterai quelques-uns des plus beaux endroits qui se presentent à ma memoire. Lorsqu'il fait parler Neptune dans le premier Livre de l'Eneïde, il donne à ses paroles une cadence élevée, majestueuse, & qui convient à la majesté de celui qu'il fait parler.

*Tantane vos generis tenuit fiducia vestri?*
*Jam cœlum, terramque, meo sine numine, venti*
*Miscere, & tantas audetis tollere moles.*

Remarquez la pompe des suivans, avec lesquels il flatte l'Empereur.

*Nascetur pulchrâ Trojanus origine Cæsar,*
*Imperium Oceano, famam qui terminet astris.*

Personne ne lit les vers avec lesquels il décrit Polypheme, cet horrible & difforme Geant, sans ressentir quelque mouvement d'horreur & de crainte.

*Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum:*

comme aussi les suivans:

*Tela inter media, atque horrentes marte Latinos.*

La cadence de ce vers, *Procumbit humi bos*, qui tombe tout d'un coup, imite la chute de ce pesant animal. Celle de celui-ci:

*Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum:*

imite l'allure ou l'ardeur d'un cheval fougueux. Peut-on mieux exprimer la tristesse que par cette cadence interrompuë,

*O pater, ô hominum, divûmque æterna potestas!*
*O lux Dardaniæ, ô spes fidissima Teucrûm!*

Les vers suivans sont pleins de la douleur d'une personne affligée, qui regrette la perte de son ami:

*Te, amice, nequivi conspicere, &c.*
*Implerunt rupes, flerunt Rhodopeiæ arces.*

Denys d'Halicarnasse que nous citons si souvent, montre qu'Homere lie ordinairement des nombres propres à sa matiere. Il cite quantité de vers de ce Poëte, sur lesquels il fait ses reflexions avec une élegance dont vous pouvez juger par cet échantillon. Il rapporte ces vers, dans lesquels Homere fait

fait raconter à Ulysse les travaux que souffre Sisyphe dans les Enfers.

Καὶ μὴν Σίσυφον εἰσεῖδον, κρατέρ' ἄλγε' ἔχοντα,
Λᾶαν βαστάζοντα πελώριον ἀμφοτέρῃσιν.
Ἤτοι ὁ μὲν σκηριπτόμενος χερσίν τε, ποσίν τε,
Λᾶαν ἄνω ὤθεσκε ποτὶ λόφον. Odyss. *l.* 11.

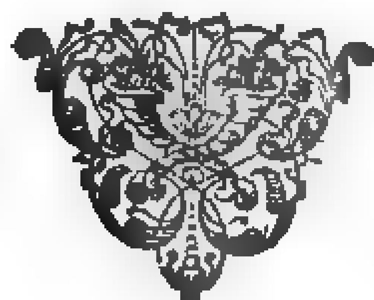
Denys d'Halicarnasse fait cette reflexion judicieuse & élegante;

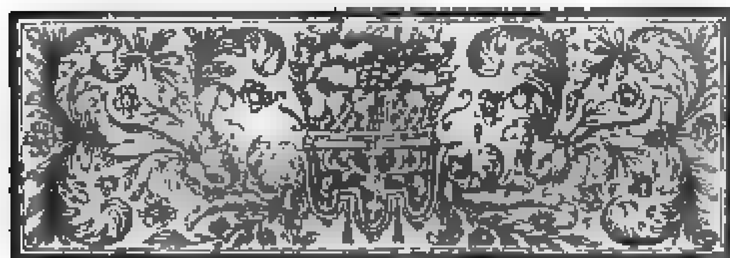
Ἐνταῦθα ἡ σύνθεσίς ἐστιν ἡ δηλοῦσα τὸ γινόμενον ἑκάστων, τὸ βάρος τῆς πέτρας, τὴν ἐπίπονον ἐκ τῆς γῆς κίνησιν, τὸν διερειδόμενον τοῖς κώλοις, τὸν ἀναβαίνοντα πρὸς τὸν ὄχθον, τὴν μόγις ἀνωθουμένην πέτραν.

Homere, continuë cet habile Rheteur, se sert dans ses vers de voyelles qui s'entre-choquent, συγκρουμένων, & qui arrêtent le cours de la prononciation. Pour exprimer la longueur du temps que Sisyphe employe dans ce pénible travail, il se sert de syllabes qui ont des arrêts, στηριγμοὺς καὶ ἐγκαθίσματα; pour signifier la resistance de cette pierre à cause de sa propre pesanteur, & de la rencontre des autres pierres, τὴν ἀντιτυπίαν καὶ τὸ βαρὺ καὶ τὸ μόγις. Et afin qu'on ne croye pas que ce soit par hazard que les nombres répondent aux choses dans ces vers, il montre comme la cadence des vers suivans est toute differente, dans lesquels il décrit la chute de la pierre de Sisyphe, & comme elle roule du haut du rocher où il l'avoit portée avec peine. Cette cadence est extrémement vîte; il semble, dit-il, que les mots συνολισθαίνουσι coulent & roulent avec la même précipitation que cette pierre. Cet Auteur fait les mêmes remarques sur plusieurs passages de Demosthene, & montre que non seulement la poësie, mais encore la prose est

capable d'un cadence qui contribuë à donner de justes idées des choses.

On ne doit pas s'imaginer qu'il soit necessaire en traitant toutes sortes de matiere, de s'étudier à rendre le son de ses paroles expressif: cette exactitude n'est point necessaire par tout, mais seulement dans quelque partie d'un Ouvrage qui est la plus en vûë, & dans laquelle on veut toucher plus vivement ses Auditeurs. Outre cela, cette cadence doit être naturelle. Il n'est pas permis de renverser l'ordre naturel, de transposer les mots, de retrancher quelque expression utile, ou d'en inserer d'inutile, pour faire une juste cadence. Quelque prix qu'ait un discours dont le nombre peut exprimer les choses autant que les paroles, on doit bien se donner de garde de préferer cette beauté à une plus solide, qui est celle de la justesse du raisonnement, & de la grandeur des pensées. Notre esprit ne peut pas toujours être attentif à deux differentes choses à la fois; c'est pourquoi il arrive souvent que lorsqu'il s'applique à contenter les Sens, il déplaît à la Raison. La plus noble partie du discours est le sens des paroles qui en est l'ame; c'est cette ame qui merite nos premiers soins.





# LA RHETORIQUE OU L'ART DE PARLER.

## LIVRE QUATRIE'ME.

---

### CHAPITRE PREMIER.

*Sujet de ce quatriéme Livre. Des differens stiles. Ce que c'est que stile.*

NOus avons remarqué que tous les mots ne donnent pas la même idée des choses qu'ils signifient, & que pour faire connoître la forme de nos pensées, il falloit choisir ceux qui representent en même temps leurs traits veritables, & leurs couleurs naturelles; c'est-à-dire qui réveillent dans l'esprit des autres les mêmes idées & les mêmes sentimens que nous en avons. Nous ferons connoître dans ce quatriéme Livre, que selon la difference de la matiere, il faut employer une maniere d'écrire particuliere, & que comme chaque chose demande des paroles qui lui conviennent, aussi un sujet entier requiert un stile qui lui soit propre. Les

regles que nous avons données de l'élocution ci-deſſus, ne regardent, pour ainſi dire, que les membres du diſcours. Ce que nous allons enſeigner en regarde tout le corps.

Stile, dans ſa premiere ſignification, ſe prend pour une eſpece de poinçon dont les Anciens ſe ſervoient pour écrire ſur l'écorce, & ſur des tablettes couvertes de cire. Pout dire quel eſt l'Auteur d'une telle écriture, nous diſons que cette écriture eſt de la main d'un tel: les Anciens diſoient, c'eſt du ſtile d'un tel. Dans la ſuite du temps ce mot de ſtile ne s'eſt plus appliqué qu'à la maniere de s'exprimer: quand on dit qu'un tel diſcours eſt du ſtile de Ciceron, on entend que Ciceron a coûtume de s'exprimer de cette maniere.

C'eſt une choſe admirable que chaque homme en toutes choſes a des manieres qui lui ſont particulieres dans ſon port, dans ſes geſtes, dans ſon marcher. C'eſt un effet de ſa liberté, de ce qu'il fait ce qu'il veut, & qu'il n'eſt pas déterminé comme les animaux qui agiſſent également, parce que c'eſt une même nature qui les fait agir. On voit donc que chaque Auteur doit avoir dans ſes paroles ou dans ſes écrits un caractere qui lui eſt propre & qui le diſtingue. Il y en a qui ont des manieres plus particulieres & plus extraordinaires, mais enfin chacun a les ſiennes.

Le ſujet de ce quatriéme Livre, comme je l'ai dit, eſt le choix d'un ſtile qui convienne à la matiere que l'on traite: Quel doit être le ſtile d'un Orateur, d'un Hiſtorien, d'un Poëte qui veut plaire, & de celui qui inſtruit. Mais avant que de déterminer avec quel ſtile il faut traiter chaque choſe, j'ai cru qu'il ne ſeroit pas inutile de rechercher les cauſes de cette difference qui ſe remarque dans les manieres dont s'expriment les Auteurs. Quoiqu'ils parlent la même langue, qu'ils écrivent

ſur

ſur les mêmes matieres, & qu'ils tâchent de prendre le même ſtile, chacun a une maniere qui le caracteriſe. Les uns ſont diffus, & quelque retenuë qu'ils affectent, on pourroit retrancher la moitié de leurs paroles ſans faire tort au ſens de leurs diſcours. Les autres ſont ſecs, pauvres, ſteriles; & quelque effort qu'ils faſſent pour revêtir les choſes, ils les laiſſent demi-nuës. Il y en a dont le ſtile eſt fort, les autres ſont languiſſans: les uns ſont rudes, les autres ſont doux. Enfin comme les viſages ſont differens, les manieres d'écrire le ſont auſſi; c'eſt de cette difference dont nous allons rechercher la cauſe.

---

## CHAPITRE II.

### *Les qualitez du ſtile de chaque Auteur dépendent de celles de ſon imagination, de ſa memoire, & de ſon eſprit.*

LOrſque les objets exterieurs frappent nos ſens, le mouvement que ces objets y excitent, ſe communique par le moyen des nerfs juſques au centre du cerveau, dont la ſubſtance molle reçoit par cette impreſſion de certaines traces. L'étroite liaiſon qui eſt entre l'ame & le corps, fait que les idées des choſes corporelles ſont liées avec ces traces; de ſorte que lorſque les traces d'un objet, par exemple celles du Soleil, ſont imprimées dans le cerveau, l'idée du Soleil ſe preſente à l'ame; & toutes les fois que l'idée du Soleil ſe preſente à l'ame, ces traces que cauſe la preſence de cet Aſtre ſe r'ouvrent. Nous pouvons appeller ces traces les images des objets. La puiſſance qu'a l'ame de former ſur le cerveau les images des choſes qu'on a une fois apperçûës, s'appelle imagination; & ce

mot signifie en même temps & cette puissance de l'ame, & ces images qu'elle forme.

Les qualitez d'une bonne imagination sont fort necessaires pour bien parler: car enfin le discours n'est rien qu'une copie du tableau que l'esprit se forme des choses dont il doit parler. Si ce tableau est confus, le discours ne peut être que confus. Si l'original n'est pas ressemblant, la copie ne le peut être. La forme, la netteté, le bon ordre de nos idées dépend de la netteté & de la distinction des traces que font les impressions des objets sur le cerveau. S'il est propre pour recevoir ces traces, on se forme sans peine les images des choses ausquelles on pense; ainsi on en parle aisément, comme les ayant devant les yeux. C'est ce qui s'appelle avoir une imagination vive. Ceux en qui elle se trouve peuvent faire des peintures vives & naturelles de ce qu'ils s'imaginent, qui font des impressions presque aussi fortes que la vûe des choses mêmes. L'imagination est proprement necessaire à ceux qui traitent des choses sensibles comme à un Poëte, dont une des qualitez est d'être ce que les Grecs appellent εὐφαντασίωτος, homme d'imagination. On ne peut donc douter que la qualité du stile ne dépende de la qualité de l'imagination. Tous les hommes n'imaginent pas de la même maniere: la substance du cerveau n'a pas les mêmes qualitez dans toutes les têtes: c'est pourquoi l'on ne doit point s'étonner si les manieres de parler de chaque Auteur lui sont particulieres.

Les mots que nous lisons ou que nous entendons, laissent aussi-bien leurs traces dans le cerveau, que les autres objets. Ainsi, comme ordinairement on pense aux mots & aux choses en même temps, les traces des mots & des choses qui ont été ouvertes de compagnie plusieurs

ſieurs fois, ſe lient; de ſorte que les choſes ſe repreſentent à l'eſprit avec leurs noms. Lorſque cela arrive, on dit que la memoire eſt heureuſe; & ſon bonheur ne conſiſte que dans cette facilité avec laquelle les traces des mots & celles des choſes avec qui elles ſont liées, s'ouvrent en même tems, c'eſt-à-dire que le nom de la choſe ſuit la penſée que l'on en a. Lorſque la memoire n'eſt pas fidele à repreſenter les termes propres des choſes qu'on lui avoit confiées, l'on ne peut parler juſte. L'on eſt obligé de ſe taire, ou de ſe ſervir des premiers mots qui ſe rencontrent, quoiqu'ils ne ſoient pas faits pour exprimer ce que l'on eſt preſſé de dire. Les expreſſions heureuſes & juſtes ſont l'effet d'une bonne memoire.

Enfin il eſt conſtant que les qualitez de l'eſprit ſont cauſe de cette difference que l'on remarque entre tous les Auteurs. Le diſcours eſt l'image de l'eſprit : on peint ſon humeur & ſes inclinations dans ſes paroles ſans que l'on y penſe. Les eſprits étant donc ſi differens, quelle merveille que le ſtile de chaque Auteur ait un caractere qui le diſtingue de tous les autres, quoique tous prennent leurs termes & leurs expreſſions dans l'uſage commun d'une même langue?

---

## CHAPITRE III.

### *Qualitez de la ſubſtance du cerveau, & des eſprits animaux, neceſſaires pour faire une bonne imagination.*

DAns l'imagination il y a deux choſes; la premiere eſt materielle, la ſeconde eſt ſpirituelle. La materielle ce ſont ces traces cauſées par

l'impreſſion que font les objets ſur les ſens ; la ſpirituelle eſt la perception ou connoiſſance que l'ame a de ces traces, & la puiſſance qu'elle a de les renouveller ou ouvrir quand elles ont été faites une fois. Il n'eſt queſtion ici que de la partie materielle ; je ne puis expliquer exactement ces traces ſans m'engager dans des diſcuſſions philoſophiques dont mon ſujet m'éloigne : je dirai ſeulement que ces traces ſont faites par les eſprits animaux qui ſont la partie du ſang la plus pure qui monte en forme de vapeur, du cœur au cerveau. Ces eſprits ſont indéterminez dans leurs cours : lorſqu'un nerf eſt tiré, ils ſuivent ſon mouvement, & c'eſt par leur cours qu'ils tracent differentes figures ſur le cerveau, ſelon que les nerfs ſont differemment tirez. De quelque maniere que cela ſe faſſe, il eſt conſtant que la netteté de l'imagination dépend du temperament de la ſubſtance du cerveau, & de la qualité des eſprits animaux.

Les figures que l'on décrit ſur la ſurface de l'eau n'y laiſſent aucun veſtige ; les traces qu'elles y font étant auſſi-tôt remplies. Celles auſſi que l'on grave ſur le marbre ſont ordinairement imparfaites à cauſe de la reſiſtance que trouve le cizeau ſur la dureté de cette matiere. Cela nous fait connoître que la ſubſtance du cerveau doit avoir de certaines qualitez, ſans leſquelles elle ne peut recevoir les images exactes des choſes que l'ame imagine. Si le cerveau eſt trop humide, & que les petits filets qui le compoſent ſoient trop foibles, ils ne peuvent conſerver les plis que les eſprits animaux leur donnent ; c'eſt pourquoi les images qui y ſont tracées ſont confuſes, & ſemblables à celles que l'on tâche de former ſur la fange. S'il eſt trop ſec, & que les filets ſoient trop durs, il eſt impoſſible que tous les traits des

objets

objets y soient imprimez: ce qui fait que toutes choses paroissent maigres à ceux qui ont ce temperament. Je ne parle point des autres qualitez du cerveau, de sa chaleur, de sa froideur: quand il est chaud, les esprits animaux le remuent plus facilement: sa froideur rallentit le feu de leur cours, elle fait que l'imagination est pesante, & qu'on ne peut rien imaginer qu'avec peine.

Les esprits animaux doivent avoir ces trois qualitez; ils doivent être abondans, chauds, & égaux dans leur mouvement. Une tête épuisée d'esprits animaux est vuide d'images, l'abondance des esprits rend l'imagination féconde; les vestiges que tracent ces esprits par leurs cours étant larges, pendant que la source qui les produit n'est point épuisée, on se represente facilement toutes choses, & sous une infinité de faces qui fournissent une ample matiere de parler. Ceux qui n'ont point cette fécondité que l'abondance des esprits animaux entretient, sont ordinairement secs. Comme les choses ne s'expriment que foiblement sur le siege de leur imagination, elles leur paroissent maigres, petites, décharnées. Ainsi leur discours qui n'exprime que ce qui se passe dans leur interieur, est sec, maigre & décharné. Les premiers sont grands causeurs, ils ne parlent que par hyperboles, toutes les choses leur paroissent grandes. Le discours des derniers est simple & bas; l'imagination des premiers grossit les choses, celle des derniers les retrecit.

Lorsque la chaleur se trouve avec l'abondance, que les esprits animaux sont chauds, prompts, & en grande quantité; la langue n'est point assez prompte pour exprimer tout ce qui est representé dans l'imagination; car outre que la premiere qualité fait que les images des choses sont tracées dans toute leur étenduë; la seconde qualité qui est

la chaleur, rendant les esprits animaux vifs & legers, l'imagination est pleine dans un instant de differentes images. Ceux qui possedent ces deux qualitez, sans méditation trouvent sur le champ plus de choses sur un sujet qu'on leur propose, que les autres, après avoir médité long-temps sur ce même sujet. Un esprit froid ne peut remuer son imagination qu'avec des machines. L'experience fait connoître que le defaut de chaleur est un grand obstacle à l'éloquence. Dans une violente passion, lorsque les esprits animaux sont extraordinairement remuez, les plus secs parlent avec facilité, les plus steriles ne manquent point de paroles, & cette diversité d'images dans lesquelles le siege de l'imagination se métamorphose, pour ainsi dire, cause une agréable varieté de figures & de mouvemens qui suivent ceux de l'imagination.

Afin que l'imagination soit nette & sans confusion, le mouvement des esprits animaux doit être égal. Lorsque leur cours est dereglé, qu'ils sont tantôt lents dans leur mouvement, tantôt vîtes, les images qu'ils tracent sont sans proportion, comme il arrive à ceux qui sont malades, & dont la maladie consiste dans un mouvement dereglé de toute la masse du sang. Ceux qui sont gais, & d'un temperament sanguin, s'expriment avec facilité & avec grace. Dans ce temperament les esprits animaux ont un mouvement prompt & égal; ainsi leur imagination étant nette, leur discours qui est une copie des images qui y sont tracées, est nécessairement net & distinct.

## CHAPITRE IV.

### *De ce qui rend la memoire heureuse.*

LA bonté de la memoire dépend de la nature & de l'exercice. Puisqu'elle ne consiste que dans la facilité avec laquelle les traces des objets que l'on a apperçûs se renouvellent ; elle ne peut par consequent être heureuse, si la substance du cerveau n'est propre à recevoir les traces des choses, & à les conserver, & si ces traces qui ne peuvent pas toûjours être ouvertes, ne se rouvrent facilement. L'exercice donne de la memoire ; chaque chose se plie facilement du côté qu'on la plie souvent ; aussi les filets du cerveau s'endurcissent, pour ainsi dire, & l'on se rend incapable d'apprendre par memoire, si l'on ne prévient cet endurcissement en les pliant souvent, c'est-à-dire en repetant souvent ce que l'on a appris, & tâchant tous les jours d'apprendre quelque chose de nouveau. Il faut remplir sa memoire de termes propres, & faire que la liaison des images des choses & de leurs noms soit si étroite, que les images & les expressions se presentent de compagnie. Un excellent homme a dit que la mémoire étoit comme une Imprimerie. Un Imprimeur qui n'a que des caracteres Gothiques, n'imprime rien qu'en caractere Gothique, quelque bel ouvrage qu'il mette sous la presse. On peut dire de même, que ceux qui n'ont la memoire pleine que de mauvais mots, n'ayant dans l'esprit que des moules Gothiques, leurs pensées, en se revêtant d'expressions, prennent toûjours un air Gothique.

C'est pour cela que les personnes de qualité parlent bien. Ils vivent & conversent avec des per-

sonnes d'esprit, qui s'appliquent à ne dire aucun mot qui ne soit du bel usage. Comment donc en diroient-ils de méchans qu'ils ignorent, ou s'ils les ont entendus, c'est si rarement, qu'ils les ont oubliez ? La même chose arrive à ceux qui ne lisent que de bons Livres, à qui la mémoire ne presente que des termes purs. Les enfans parlent la langue de leur pere & de leur païs, qu'ils apprennent entendant parler. En lisant les Auteurs on apprend leur langue; mais si on s'attache également à plusieurs qui aient vêcu en differens siecles, comme chaque siecle a, pour ainsi dire, sa langue, on se forme un stile bigarré qui n'est d'aucun siecle. C'est ce qu'on reproche à Erasme, qui ayant beaucoup lû, & conservé dans sa memoire les expressions qu'il avoit lûës, il s'en est fait un stile mêlé, qui n'est pas toûjours pur. Heureux neanmoins celui qui peut aussi bien écrire qu'il le fait. Ce que j'ai voulu dire ici, c'est qu'il ne suffit pas de conserver en sa memoire les phrases ou manieres de parler délicates qu'on a luës ou entenduës de tous côtez. Nous l'avons déja dit, qu'un stile de phrases ne vaut rien; qu'il faut imiter les abeilles, qui des differens sucs qu'elles cueillent sur les fleurs, en composent leur miel, liqueur simple; de même que la nature forme le chile de differens alimens qu'elle digere. Sans cela ces differentes lectures qu'on fait seront non seulement inutiles, mais même nuisibles, comme le dit Seneque. *Apes debemus imitari, & quecumque ex diversis congessimus separare. . . . . deinde adbibitâ ingenii nostri curâ & facultate, in unum saporem varia illa libamenta confundere : ut etiam si apparuerit unde sumptum sit, aliud tamen esse quàm unde sumptum est, appareat. Quod in corpore nostro videmus sine ulla opera nostra facere naturam. Alimenta quae accepimus, quandiu in sua quali-*

*tate*

*tate perdurant, & solida innatant stomacho, onera sunt: at cùm ex eo quod erant, mutata sunt, tunc demùm in vires & in sanguinem transeunt. Idem his, quibus aluntur ingenia, præstemus: ut quæcumque hausimus, non patiamur integra esse, ne aliena sint.*

---

## CHAPITRE V.

### *Qualitez de l'esprit necessaires pour l'éloquence.*

CE que nous venons de dire ne regarde que les organes corporels; les qualitez de l'esprit sont plus considerables & plus importantes. C'est la Raison qui doit regler les avantages de la nature, qui sont plûtôt des défauts que des avantages à ceux qui ne savent pas s'en servir. Celui qui a l'imagination féconde, mais qui ne sait pas faire le choix de ses richesses, se perd & s'égare dans de longs discours. Parmi la multitude des choses qu'il dit, il y en a quantité de mauvaises: & les bonnes sont étouffées par le grand nombre de celles qui ne vallent rien. S'il a de la chaleur avec cette fécondité, & s'il suit le mouvement de sa chaleur, il tombe dans une infinité d'autres défauts; son discours est un tissu perpetuel de figures: il ne parle jamais sans passion, mais presque toûjours sans raison. Etant prompt & chaud, les plus petites choses l'excitent, & lui font prendre feu. Sans avoir égard à la bien-séance; sans considerer si la chose le merite; il entre en fureur; il se laisse emporter à la fougue de son imagination, dont ses paroles peignent le déreglement & l'extravagance.

Pour acquerir la perfection souveraine de l'éloquence, il faut que l'esprit soit doüé de ces trois

trois qualitez; la premiere est une capacité, ou une étenduë d'esprit qui fait qu'on découvre sur le sujet qui est proposé, tout ce qui se peut dire avec abondance. Un esprit borné est incapable de donner à une matiere l'étenduë qui lui est necessaire.

La seconde qualité consiste dans une certaine délicatesse, une certaine vivacité qui entre d'abord dans les choses, qui les aprofondit, & en éclaire tous les recoins. Ceux qui ont l'esprit pesant & grossier ne penetrent pas dans les replis d'une affaire, ils n'en voient que le gros; ainsi ils ne peuvent qu'effleurer la surface des choses.

La troisiéme qualité est la justesse de l'esprit, c'est elle qui regle toutes les autres qualitez, soit de l'esprit, soit de l'imagination. Un esprit juste choisit; il ne s'arrête pas à tout ce que son imagination lui presente; il fait le discernement de tout ce qui se doit dire, & de ce qui se doit taire. Il n'étend pas les choses selon la grandeur de leurs images; il amplifie ou abrege son discours, selon que la chose & le bon sens le demandent. Il ne se fie pas à ses premieres idées; il juge si les choses sont aussi grandes qu'elles lui paroissent, & choisit des expressions qui leur conviennent, selon la lumiere de la Raison, & non pas selon le rapport de son imagination, qui souvent est semblable à ces verres qui font paroître les objets plus grands qu'ils ne le sont. Il l'arrête lorsqu'elle est trop legere: il l'excite, il l'échauffe lorsqu'elle est trop froide: en un mot, il use bien des avantages que la nature lui a donnez; il les perfectionne; & si elle ne lui a pas été favorable, il combat ses défauts, & tâche de les corriger.

Les bonnes qualitez de l'esprit ne se rencontrent

pas

pas toûjours avec celles d'une bonne imagination, & celles d'une memoire heureuſe ; ce qui met une difference très-grande entre parler & écrire. Souvent ceux qui écrivent bien, lorſqu'on leur donne du temps pour penſer, parlent mal ſi on les oblige de parler ſans préparation. Pour écrire il n'eſt pas beſoin d'une imagination ſi féconde, ſi chaude & ſi prompte. Quand on a un genie qui n'eſt pas entiérement malheureux, en méditant ſerieuſement on trouve ce que l'on doit & ce que l'on peut dire ſur un ſujet propoſé. Ceux qui parlent avec facilité, ſans préparation, reçoivent cet avantage d'une imagination abondante & pleine de feu, lequel feu s'éteint & ſe rallentit dans le repos & dans la froideur avec laquelle on compoſe une piece dans un cabinet.

Les qualitez de l'eſprit ſont préferables à celles du corps : l'éloquence de ceux qui ont ces dernieres qualitez, eſt comme un grand feu de poudre à canon, qui paſſe en un moment. Cette éloquence fait du bruit d'abord, elle éclate, mais auſſitôt on n'en parle plus ; au contraire un ouvrage compoſé avec jugement, conſerve ſa beauté, & plus il eſt lû, plus il eſt admiré, comme remarque Tacite au ſujet d'un certain Halerius qui fut celebre pendant ſa vie, mais dont les écrits n'eurent pas le même ſuccès que ſa perſonne, parce qu'ayant plus de feu d'imagination que de juſteſſe d'eſprit ; ſon talent étoit de parler ſur le champ, & non pas d'écrire. Un Ouvrage ſolide & travaillé, dit Tacite, vit dans l'eſtime des hommes après la mort de ſon Auteur : la douceur & l'éclat de l'éloquence d'Halerius s'éteignit avec lui : *Quintus Halerius. . . . . . eloquentiæ quoad vixit celebratæ, monimenta ingenii ejus haud perinde retinentur. Scilicet impetu magis quàm curâ vigebat : utque meditatio aliorum & labor in poſterum valeſcit, ſic Ha-*

*Halerii canorum illud & profluens cum ipso simul extinctum est.*

„ Il y a des esprits d'un ordre superieur, qui ont
„ une élevation naturelle, nourris au Grand, pleins
„ & enflez d'une certaine fierté noble & genereuse,
„ comme parle le Traducteur de Longin. L'éleva-
„ tion d'esprit, dit-il, est une image de la grandeur
„ d'ame; & c'est pourquoi nous admirons quelque-
„ fois la seule pensée d'un homme, encore qu'il ne
„ parle point, à cause de cette grandeur de courage
„ que nous voions. Par exemple, le silence d'Ajax
„ aux Enfers, dans l'Odyssée: car ce silence a je ne
„ sai quoi de plus grand que tout ce qu'il auroit
„ pû dire.

„ La premiere qualité qu'il faut donc supposer en
„ un veritable Orateur, c'est qu'il n'ait point l'es-
„ prit rampant. En effet, il n'est pas possible
„ qu'un homme qui n'a toute sa vie que des sen-
„ timens & des inclinations basses & serviles, puisse
„ jamais rien produire qui soit fort merveilleux,
„ ni digne de la posterité. Il n'y a vrai-semblable-
„ ment que ceux qui ont de hautes & de solides
„ pensées qui puissent faire des discours élevez; &
„ c'est particulierement aux Grands Hommes qu'il
„ échappe de dire des choses extraordinaires. Voiez,
„ par exemple, ce que répondit Alexandre quand
„ Darius lui fit offrir la moitié de l'Asie avec sa
„ fille en mariage. *Pour moi*, lui disoit Parme-
„ nion, *si j'étois Alexandre, j'accepterois ces of-*
„ *fres. Et moi aussi*, repliqua ce Prince, *si j'étois*
„ *Parmenion.* N'est-il pas vrai qu'il falloit être
„ Alexandre pour faire cette réponse?

„ Et c'est en cette partie qu'a principalement
„ excellé Homere, dont les pensées sont toutes
„ sublimes, comme on le peut voir dans la des-
„ cription de la Déesse Discorde, qui a, dit-il,
„ *La tête dans les Cieux, & les pieds sur la terre.*
Car

„ Car on peut dire que cette grandeur qu'il lui
„ donne eſt moins la meſure de la Diſcorde, que
„ de la capacité & de l'élevation de l'eſprit d'Ho-
„ mere.

## CHAPITRE VI.

*La diverſité des incinations & du temperament diverſifie le ſtile. Chaque perſonne, chaque climat a ſon ſtile qui lui eſt particulier.*

LE diſcours eſt le caractere de l'ame; notre humeur ſe peint dans nos paroles; & chacun ſans y penſer ſuit le ſtile auquel ſes diſpoſitions naturelles le portent. Elles ſont toutes differentes dans chaque homme : c'eſt pourquoi il y a autant de differens ſtiles qu'il y a de perſonnes qui parlent ou qui écrivent. De là vient encore que chaque climat a une maniere de parler qui lui eſt particuliere. Car, comme ordinairement ceux qui ſont d'un même païs, ont beaucoup de rapport dans leur temperament, ils ont auſſi des manieres de parler aſſez ſemblables, & conformes à ce temperament qui leur eſt commun. Les Eſpagnols, par exemple, qui ſont tous graves, choiſiront bien plûtôt des mots dont la cadence ſera majeſtueuſe, & des expreſſions nobles, que des mots doux & languiſſans, & des expreſſions délicates, comme feroient les Italiens.

Les Orientaux qui ont l'imagination chaude & pleine d'images, ne parlent que par métaphores & par allegories; parce que lorſqu'ils ſe propoſent de traiter quelque ſujet, auſſi-tôt leur imagination leur preſente mille images qui ont du rapport à ce ſujet, dont ils peuvent tirer pluſieurs méta-pho-

taphores. Ainsi si ce sujet est peu sensible, comme ces images sont fort vives, qu'elles frappent fortement leur esprit, & le tournent, pour ainsi dire, vers elles, ils sont bien plûtôt portez à se servir du nom de ces images avec lesquelles ce sujet a rapport, que du nom propre. Ils quittent donc les expressions naturelles, pour employer celles qui sont figurées; c'est ce qui rend leur stile obscur à ceux qui n'ont pas une imagination aussi prompte qu'eux; car pour pénétrer dans le veritable sens de leurs paroles, il ne faut presque jamais considerer ce qu'elles signifient naturellement, mais ce qu'elles peuvent signifier prises dans un sens métaphorique qu'il n'est pas facile d'appercevoir, parce que les métaphores dont ils se servent, sont tirées d'objets qui ne nous frappent pas aussi vivement qu'ils en sont frappez; ainsi nous ne pouvons pas découvrir d'abord la liaison qu'ils ont avec la chose qui est le sujet du discours.

Cela se remarque dans les Poësies que nous avons des Orientaux: l'Ecriture sainte nous en fournit même des exemples dans les Cantiques de Salomon. Nous sommes surpris d'abord, que ce Prince, en décrivant les beautez de son Epouse, compare son visage au côté de la Tour du mont Liban, qui regardoit la ville de Damas, & ses dents à une troupe de brebis nouvellement tenduës, qui sortent du bain: mais avec un peu d'application on pénetre dans sa pensée, & l'on apperçoit qu'en même temps qu'il pense aux beautez de son Epouse, il est frappé des images de ce qu'il avoit vû de plus beau. La Tour du Liban se presente à son imagination, qui faisoit une face extraordinairement belle du côté de Damas; il est frappé de la blancheur des brebis qui sortent du bain, & qui commencent à se revêtir d'une nouvelle toison. Les Septentrionaux n'ont pas tant de feu: leur imagination ne reçoit pas une si grande

grande varieté d'images. Quand ils pensent à un sujet, ils en sont occupez; ainsi s'ils se servent de métaphores; ils ne les prennent que de choses qui ont une liaison fort étroite avec ce qui fait le principal sujet de leur discours. C'est pourquoi leur stile est simple, naturel, & s'entend facilement. Ils se donnent tout le temps qui est necessaire pour expliquer les choses qu'ils proposent. Ce que les Orientaux ne peuvent faire, étant emportez par la vivacité de leur imagination, qui les oblige de quitter ce qu'ils avoient commencé de dire, pour passer tout d'un coup à d'autres choses.

Les anciens Rheteurs distinguent en trois classes les differens stiles que les differentes inclinations des peuples leur font aimer. Le premier est l'Asiatique, élevé, pompeux, magnifique. Les peuples de l'Asie ont été toûjours ambitieux, leur discours exprime leur humeur, ils aiment le luxe; leurs paroles sont accompagnées de plusieurs vains ornemens qu'une humeur sévére ne peut souffrir. Le second stile est l'Attique : Les Atheniens étoient plus reglez dans leurs manieres de vivre : aussi sont-ils plus exacts, & pour ainsi dire plus modestes dans leurs discours. Le troisiéme est le stile Rhodien : Les Rhodiens tenoient de l'humeur ambitieuse & passionnée pour le luxe des Asiatiques, & de la modestie des Atheniens : leur stile caracterise leur humeur; il garde un milieu entre la liberté du stile Asiatique, & la retenuë du stile Attique.

CHA-

## CHAPITRE VII.

### *Chaque siecle a son stile.*

LA diversité des stiles vient encore des préjugez avec lesquels on parle. Quand on conçoit dans le monde de l'estime pour quelque maniére d'écrire, & qu'il s'en fait une mode, chacun tâche de la suivre, & de s'y conformer; mais comme l'on se lasse des modes, & que ceux qui les ont inventées en cherchent de nouvelles après que celles-là sont devenuës communes, pour se distinguer de la foule; ainsi il se fait un changement perpetuel dans le langage aussi-bien que dans les habits, comme nous l'avons dit ailleurs. C'est ce qui fait que chaque âge, chaque siecle a sa maniere de parler qui lui est particuliere. Les bons Critiques reconnoissent le temps auquel un Auteur a écrit en observant sa maniere d'écrire, & son goût: c'est-a-dire l'estime qu'il a pour de certains tours, pour de certaines expressions qu'il affecte d'employer.

Seneque a remarqué qu'en chaque siecle il y a toûjours quelque Auteur de reputation, qui est le modele de tous ceux qui écrivent, lequel peut ainsi introduire de certaines manieres qui, bien qu'elles soient mauvaises, quand elles ont été une fois applaudies, sont ensuite en usage, & tout le monde les affécte. C'est ainsi qu'on voit de certains défauts autorisez pendant des siecles entiers. *Hæc vitia unus aliquis inducit, sub quo tunc eloquentia est: ceteri imitantur, & alter alteri tradunt.* Il en donne un exemple dans Saluste. On aima, dit-il, de son temps les expressions concises, & une breveté obscure. *Sic Salustio vigente*

*vigente amputatæ sententiæ, & verba ante expectatum cadentia fuere pro cultu.* Et comme on affecte d'imiter les grands hommes, ce qu'un Auteur de reputation a dit une fois, on le dit à chaque page. Seneque reprend de ce défaut Aruntius: *Quæ apud Salustium rara fuerunt, apud hunc crebra sunt & penè continua, nec sine causa. Ille enim in hæç incidebat, at hic illa quærebat.*

Le stile de chaque siecle fait aussi connoître quelles en ont été les inclinations & les mœurs. Ordinairement dans les siecles où les peuples ont été sérieux & reglez, le stile est sec, austere, & sans ornement. Le luxe s'est introduit pendant le déreglement des Republiques, aussi-bien dans le langage que dans les habits, dans les tables, & dans les bâtimens. Séneque avoit fait cette observation : *Genus dicendi imitatur publicos mores. Si disciplina civitatis laboravit, & se in delicias dedit, argumentum est luxuriæ publicæ orationis lascivia: si modo non in uno aut in altero sint, sed approbata est & recepta. Non potest alius esse ingenio, alius animo color, si ille sanus est, si compositus, gravis, temperans, ingenium quoque siccum ac sobrium est.* C'est ce qui est arrivé à la langue Latine. Dans les fragmens qui nous restent des premiers Auteurs de cette langue, nous voyons que les Romains se contentoient seulement de se faire entendre, & qu'ils ne cherchoient aucune douceur dans leurs paroles. Elles étoient grossieres, rudes, & ne se pouvoient prononcer ni être entendues qu'avec peine. Aussi on sait qu'en ce temps les Romains ne recherchoient aucune façon, ils ne savoient ce que c'étoit que de cuisiniers, de ragoûts; leurs maisons étoient de briques sans peinture, sans architecture; en un mot, tout ce qui s'appelle

agrément étoit mal reçû chez eux; ils n'aimoient que l'utile. Lorſqu'ils commencerent de ſe ſervir de leurs grandes richeſſes, après ces grandes victoires qui les rendirent maitres de preſque tout le monde, en même temps qu'ils modererent cette premiere ſeverité, & qu'ils ne furent plus ſi ennemis des plaiſirs, on voit que leur langue ſe polit, & s'adoucit par degrez : ce qui continua depuis le ſiecle des Scipions juſques à celui de l'Empereur Auguſte. Elle retint neanmoins encore ce premier air qui étoit ſimple & naturel, ayant ſeulement retranché ce qu'elle avoit de dur & de groſſier. Ce changement lui fut ainſi avantageux, & la mit dans ſa perfection. C'eſt pourquoi on a toujours regardé comme des modeles achevez les Auteurs Latins qui écrivirent en ce temps-là.

Mais enfin quand les Romains n'eurent plus d'ennemis conſiderables, & qu'ils ne penſerent plus qu'à ſe divertir, leur langue fut pleine d'affectations, de tours étudiez qui ne ſont point naturels. Ils ne rechercherent plus dans leur ſtile que ce qui peut flatter les oreilles; des cadences agréables, des jeux de mots, des alluſions; en un mot, comme ils ne rechercherent plus dans les viandes une nourriture ſolide, mais des plaiſirs qui ſont nuiſibles à la ſanté; auſſi dans le diſcours ils quitterent cet air naturel & cette clarté qui ſont ſi neceſſaires pour ſe faire entendre; ils n'aimerent plus dans les paroles que de vains ornemens qui en couvrent le ſens, & empêchent qu'il ne paroiſſe.

Le même Philoſophe que je viens de citer, recherche la cauſe de ce renverſement: c'eſt, dit-il, la vanité & le luxe, qui ne ſe contentent point de ce qui eſt commun & ordinaire. Quand on a de la vanité, l'on n'aime que la nouveau-
té,

té. *Commendatio ex novitate, ex soliti ordinis commutatione captatur.* L'ambition porte à se faire distinguer, & le luxe, ou l'amour de la volupté fait qu'on n'est point content de ce qui est ordinaire. Cette corruption s'étend sur le stile aussi-bien que sur les mœurs; après quoi on ne peut rien trouver de beau dans le discours, qui ne soit éloigné des manieres ordinaires. *Cùm assuevit animus fastidire quæ ex more sunt, & illi pro sordidis solita sunt, etiam in oratione, quod novum quærit.* Aussi ceux qui ont le goût bon, se donnent bien de garde d'imiter les Auteurs Latins qui ont écrit en ce temps-là; & ils regardent toutes ces choses que ces Auteurs estiment, comme des défauts qui trompent par quelqu'agrément, *dulcia vitia.* Quand la decadence se mit dans l'Empire Romain, quelque temps même auparavant, lorsque toutes les Nations du monde se mêlerent avec eux, il se fit un langage mêlé, & tout plein des impuretez des autres langues. Ceux qui écrivirent pour lors, & que l'on appelle les Auteurs de la basse Latinité, ne passent que pour la honte & l'infamie de la langue Latine, *dehonestamenta Latinitatis.*

---

## CHAPITRE VIII.

### *La matiere que l'on traite doit déterminer dans le choix du stile.*

C'Est la matiere qui doit déterminer dans le choix du stile. Ces expressions nobles qui rendent le stile magnifique, ces grands mots qui remplissent la bouche, donnent aux choses un air de grandeur, & font connoître le jugement avantageux qu'en fait celui qui parle d'elles d'une

maniere si relevée. Si donc ces choses ne méritent point cette estime, si elles ne sont grandes que dans l'imagination de l'Auteur, cette magnificence fait remarquer son peu de jugement, en ce qu'il estime des choses qui ne sont dignes que de mépris. Les figures, & ces tours éloignez de l'ordre naturel du discours, découvrenr aussi les mouvemens du cœur: or, afin que ces figures soient justes, la passion dont elles sont le caractere doit être raisonnable. Il n'y a rien qui approche plus de la folie, que de se laisser aller à des emportemens sans aucun sujet, de se mettre en colere pour une chose qu'on doit traiter avec froideur. Chaque mouvement a ses figures. Les figures enrichissent le stile, mais elles ne peuvent mériter de loûanges si le mouvement qui les cause n'est loüable, comme nous l'avons dit ci-dessus.

Je dis donc encore que c'est la matiere qui regle le stile; lorsque les choses sont grandes, & que l'on ne peut les envisager sans ressentir quelque grand mouvement, le stile qui les décrit doit être nécessairement animé, plein de mouvemens, enrichi de figures, de toutes sortes de métaphores. Si le sujet qu'on traite n'a rien d'extraordinaire, si on le peut considerer sans être touché de passion, le stile doit être simple. L'Art de parler n'ayant point de matiere limitée, & toutes les choses qui peuvent être l'objet de nos pensées pouvant être matieres de parler, il y a une infinité de stiles differens, les especes de choses que l'on peut traiter étant infinies. Neanmoins les Maîtres de l'Art ont réduit toutes les manieres d'écrire particulieres sous trois genres. La matiere de tout discours est ou extrémement noble, ou extrémement basse, ou elle tient un milieu entre ces deux extrémitez; savoir, la noblesse & la bassesse. Il y a trois genres de stiles qui répondent à ces trois genres

de

de matieres ; savoir, le sublime, le simple, & le médiocre. L'on appelle quelquefois ces stiles, caracteres ; parce qu'ils marquent la qualité de la matiere qui est le sujet du discours. Quand on entreprend un ouvrage, on se propose toûjours une idée générale. Le dessein, par exemple, d'un Orateur qui fait le Panegyrique d'un Prince, est de relever l'éclat des actions de son Heros, & de porter sa gloire dans un si haut point ; qu'on le regarde comme le premier de tous les hommes. Un Avocat qui plaidera la cause d'un pauvre, se contentera de persuader à ses Auditeurs que celui dont il a pris la défense, est un bon homme, fort innocent, & qui parmi ceux de son ordre s'acquitte de tous les devoirs d'un bon citoyen. Ce que je dirai de ces trois caracteres regarde la prudence avec laquelle on doit conduire un ouvrage, sans perdre de vûë cette idée générale qu'on s'est proposé d'en donner ; car quoique toutes les choses qui entrent dans la composition d'un discours ne soient pas d'une même espece, il faut pourtant faire ensorte qu'elles ayent un rapport avec le tout dont elles font partie. On ne doit rien dire qui ne convienne au principal sujet, & qui n'en porte le caractere. On reprit avec raison les Alabandins comme d'une grande indécence, de ce que les Statuës qu'ils avoient placées dans le lieu de leurs exercices, representoient des Avocats qui plaidoient des causes ; & que celles de leur Auditoire étoient des personnes qui s'exerçoient à la course, & qui joüoient au palet & à la paume. C'est pour éviter un semblable défaut, que nous recherchons dans les Chapitres suivans ce qui convient à chaque caractere.

## CHAPITRE IX.

### *Regle pour le stile sublime.*

APellès pour faire le portrait de son ami Antigonus, qui avoit perdu l'œil gauche à l'armée, le peignit de profil, faisant seulement paroître la partie du visage de ce Prince qui étoit sans difformité. Il faut imiter cet artifice. Quelque noble que soit le sujet dont on veut donner une haute idée, on ne peut réüssir qu'en le faisant voir par la plus belle de ses faces. Les plus belles choses ont leurs imperfections; cependant la moindre tache qu'on découvre dans ce qu'on estimoit auparavant, est capable de faire perdre toute l'estime qu'on en avoit conçuë. Après avoir dit mille belles choses; si on ajoûte quelque chose de bas, il se trouvera des esprits assez malins pour ne faire attention qu'à cette bassesse, & oublier tout le reste. On ne doit rien dire qui démente ce que l'on a dit, & qui détruise la premiere idée qu'on a donnée. Longin reprend Hesiode de ce que dans le Poëme qu'il a intitulé : *Le Bouclier*; après avoir dit ce qu'il pouvoit pour faire une peinture terrible de la Déesse des Tenebres, il gâte ce qu'il avoit dit en ajoûtant ces mots:

*Une puante humeur lui couloit des narines.*

Cette circonstance ne rend pas cette Déesse terrible, qui étoit le dessein d'Hesiode, mais odieuse & dégoûtante.

Il faut donc cacher les défauts, ou pour mieux parler, puisque la verité doit toûjours paroître, il faut s'attacher à tourner les choses dont on veut don-

donner une grande idée, de maniere qu'elles paroiſſent par leur bel endroit. Zeuxis, pour repreſenter Helene auſſi belle que les Poëtes Grecs la font dans leurs vers, étudia les traits naturels des plus belles perſonnes de la ville où il faiſoit cet ouvrage, & donna à ſon Helene toutes les graces que la nature avoit partagées entre un grand nombre de femmes bien faites. Lorſqu'on eſt donc maître de ſon ſujet, qu'on peut ajoûter ou retrancher: qu'un Poëte, par exemple, entreprend de faire une deſcription d'une tempête, il doit conſiderer tout ce qui arrive dans les tempêtes, les circonſtances, les ſuites, pour rapporter ce qui eſt de plus extraordinaire & de plus ſurprenant, comme le fait l'Auteur des vers ſuivans.

*Comme l'on voit les flots ſoûlevez par l'orage,*
*Fondre ſur un vaiſſeau qui s'oppoſe à leur rage,*
*Le vent avec fureur dans les voiles fremit,*
*La mer blanchit d'écume, & l'air au loin gemit:*
*Le Matelot troublé, que ſon art abandonne,*
*Croit voir dans chaque flot la mort qui l'environne.*

Les expreſſions du ſtile ſublime doivent être nobles, & capables de donner cette haute idée qu'on enviſage comme ſa fin. Quoique la matiere ne ſoit pas également noble dans toutes ſes parties: neanmoins il faut garder une certaine uniformité de ſtile. Dans un Palais il y a des appartemens auſſi-bien pour les derniers Officiers, que pour ceux qui approchent de la perſonne du Prince. Il y a des ſales & des écuries. Les écuries ne doivent pas être bâties avec autant de magnificence que les ſales, cependant il y a quelque proportion entre tous les compartimens de cet édifice, & chaque partie, pour baſſe qu'elle ſoit, fait

aſſez voir de quel tout elle eſt partie. Ainſi dans le ſtile ſublime, quoique les expreſſions doivent répondre à la matiere, il faut neanmoins parler des choſes qui ne ſont que médiocres avec un air qui les releve de leur baſſeſſe, parce qu'ayant deſſein de donner une haute idée de ſon ſujet, il eſt néceſſaire que tout porte ſes livrées, lui faſſe honneur, & que l'ouvrage entier faſſe connoître dans toutes ſes parties la qualité de ce ſujet.

Les Ecrivains ambitieux, pour avoir ſujet de n'employer que ce ſtile ſublime, mêlent avec tout ce qu'ils traitent, des choſes grandes & prodigieuſes, ſans prendre garde ſi l'invention de ces prodiges eſt fondée ſur la Raiſon. Les Grecs appellent ce vice τερατολογία. Florus qui a fait un petit abregé de l'Hiſtoire Romaine, me fournit un exemple aſſez remarquable de cette *Teratologie.* Il n'étoit queſtion que de dire, comme fait Sextus Rufus : *Que l'Empire Romain s'étoit étendu juſques à l'Ocean, par la conquête que Decimus Brutus avoit faite de toute l'Eſpagne*; ce qu'il exprime ainſi en Latin. *Hiſpanias per Decimum Brutum obtinuimus, & uſque ad Gades & Oceanum pervenimus.* Florus prenant un vol plus élevé, dit : *Decimus Brutus aliquanto latius Galilæcos, atque omnes Gallæciæ populos, formidatumque militibus flumen oblivionis, peragratoque victor Oceani littore non priùs ſigna convertit quàm cadentem in maria ſolem, obrutumque aquis ignem non ſine quodam ſacrilegii metu & horrore deprehendit.* Il groſſit ainſi ſa narration de prodiges: il s'imagine que les Romains ayant porté leurs conquêtes juſques aux extrémitez des Eſpagnes, fremirent de peur, appercevans l'Ocean, & qu'ils ſe crurent coupables d'avoir regardé avec des yeux temeraires le Soleil dans ſon couchant, lorſqu'il ſemble éteindre

dre ses feux dans les eaux de l'Ocean.

Ce défaut est aussi appellé Enflure, parce que cette maniere de dire les choses avec un air sublime qui ne leur convient point, est semblable à ce faux embonpoint des malades qui paroissent gras lorsque la fluxion les rend bouffis. Le caractere sublime est difficile: tout le monde ne peut pas s'élever au dessus du commun, & continuer long-temps le même vol. Il est facile de s'élever par la grandeur des expressions; mais si ces expressions ne sont pas soutenuës par la grandeur du sujet, & remplies de choses solides, on les compare justement à ces grandes échasses qui font remarquer la petite taille de ceux qui s'en servent, en même temps qu'elles les élevent. On peut bien par la machine d'une phrase faire monter une bagatelle fort haut; mais elle tombe bien-tôt dans son néant, & cette élevation ne fait que l'exposer aux yeux de ceux qui ne l'auroient jamais apperçûë, si elle étoit demeurée dans son obscurité. Cette affectation de donner un air de grandeur à toutes les choses que l'on propose, & de les revêtir de paroles magnifiques, fait naître ce soupçon aux personnes judicieuses, qu'un Auteur a voulu cacher la bassesse de ses pensées sous cette vaine montre de grandeur. Aussi, comme dit Quintilien, plus un esprit est rampant & borné, plus il affecte de paroître élevé & fécond. Les petites gens affectent de paroître grands en s'élevant sur la pointe de leurs pieds Ceux qui sont foibles, font le plus de rodomontades. Cette enflure du stile, ces affectations de mots qui font du bruit, sont plûtôt des témoignages de foiblesse que de force. *Quo quisque ingenio minùs valet, hoc se magis attollere & dilatare conatur; & staturâ breves in digitos eriguntur, & plura infirmi minantur; nam & tumidos, & cor-*

*ruptos, & tinnulos ; & quocumque alto Cacozeliæ genere peccantes certum habeo non virium, sed infirmitatis vitio laborare.*

Longin donne pour exemple de l'enflure l'expression de Gorgias, qui a appellé Xerxès *le Jupiter des Perses*; & les Vautours *des sepulchres animez*. Il compare les Auteurs enflez à ces oiseaux qui s'élevent si haut qu'on les perd de vûë. Il dit qu'ils n'ont que du vent & de l'écorce, qu'ils ressemblent à un homme qui ouvre une grande bouche pour souffler dans une petite flûte. Cet habile Rheteur fait cette reflexion importante, qu'en matiere d'éloquence il n'y a rien de plus difficile à éviter que l'enflure. Car comme en toutes choses naturellement nous cherchons le grand, & que nous craignons sur tout d'être accusez de secheresse, ou de peu de force; il arrive je ne sai comment que la plûpart tombent dans ce vice : fondez sur cette maxime commune,

*Dans un noble projet on tombe noblement.*

Un stile enflé est ordinairement *froid*; car lorsqu'on veut dire une grande chose, & que cependant on ne dit qu'une puerilité, au lieu d'échauffer on refroidit. Qui n'auroit pas été glacé par cet Orateur, qui pour loüer Alexandre le Grand, disoit de lui qu'il avoit conquis toute l'Asie en moins de temps qu'Isocrate n'en avoit employé à composer son Panegyrique? Les grandes expressions, les mots magnifiques de plusieurs syllabes, une cadence sonore, élevée, conviennent aux grandes choses qui méritent d'être dites noblement. Le stile sublime demande aussi des reflexions sérieuses, des sentences; c'est-à-dire, des manieres de s'exprimer ingenieuses, courtes, vives, qui par un tour non commun ex-

excitent l'attention. Mais pour cela il faut que le sujet soit digne de ces reflexions. Les figures conviennent au stile sublime, parce que le sujet en étant grand, on ne peut point l'envisager froidement; n'être point touché & émû de ce qu'il y a d'extraordinaire. Ainsi le discours qui exprime ces mouvemens, est nécessairement figuré : mais ces figures marquent l'égarement, & pour ainsi dire, l'yvresse de celui qui entre dans de grandes passions sans raison. C'est assez parlé des défauts où tombent ceux qui emploient le stile sublime mal à propos; donnons au moins un exemple d'un discours qui en ait les bonnes qualitez sans ces défauts. Monsieur Flechier parle avec ces paroles magnifiques contre les Juges qui ne s'acquittent que négligemment de leur devoir; *qui renversant l'ordre des choses, se font une occupation de leurs amusemens, & qui ne donnent à leurs Charges que les restes d'une oisiveté languissante, comme s'ils n'étoient Juges que pour être de temps en temps sur les Fleurs de lys, où ils vont peut-être rever à leurs divertissemens passez dont ils ont encore l'imagination remplie, ou reparer par un mortel assoupissement les veilles qu'ils ont donné à leurs plaisirs.*

---

## CHAPITRE X.

### *Du stile, ou caractere simple.*

C'Est une regle de bon sens, qu'il faut que les mots conviennent aux choses. Ce qui est grand demande des mots qui donnent de grandes idées. Il faut dire simplement ce qui est bas, & rien d'extraordinaire, τὰ μὲν μεγάλα μεγάλως, τὰ δὲ μικρὰ μικρῶς. Or c'est ce qui est difficile

non pour le choix de la matiere, mais pour l'élocution. Il faut avoir une connoissance parfaite de la langue dans laquelle on écrit, pour écrire simplement, & se soûtenir sans tomber. Il y a des termes & des tours qu'on n'emploie que dans les grandes occasions ; mais ordinairement ce qui fait le stile sublime dont nous venons de parler, ce sont les metaphores, les figures où l'on a une grande liberté. Mais quand il s'agit de dire quelque chose simplement, c'est-à-dire, d'en parler comme l'on parle ordinairement, on est assujetti à l'usage ordinaire, qu'il faut par consequent posseder en perfection pour réussir dans le stile simple. C'est pourquoi on estime plus pour la pureté de la langue les lettres que Ciceron écrivoit à ses amis, que ses Harangues. Il en est de même de ce que Virgile a écrit dans ce stile, comme sont ses Bucoliques.

Le caractere simple dont nous parlons ici, a donc ses difficultez. Le choix des choses n'y est pas difficile, comme nous l'avons dit, puisqu'elles doivent être communes & ordinaires; mais c'est ce qui le rend difficile : car la grandeur des choses éblouït & cache les défauts d'un Ecrivain. Quand on parle de choses rares & extraordinaires, on peut emploier des métaphores, parce que l'usage ne donne point d'expressions assez fortes. Le discours peut être enrichi de figures, parce que l'on n'envisage gueres ce qui est grand tranquillement, ni sans ressentir des mouvemens d'admiration, d'amour ou de haine, de crainte ou d'esperance. Au contraire, si l'on n'a pour l'objet que des choses communes, on est obligé de n'employer que les termes propres & ordinaires : il n'est pas permis de figurer son discours; il faut parler simplement, ce qui n'est pas sans difficulté. Car enfin, ceux qui écrivent ne peuvent ignorer que la liber-

liberté de recourir aux figures est souvent commode pour s'exempter de la peine de rechercher des mots propres qui ne se trouvent pas toûjours. L'experience fait connoître qu'il est plus facile de faire des figures, que de parler naturellement.

J'ai toûjours observé que c'est le caractere des petits genies que l'affectation dans le discours; un esprit élevé, solide, n'établit pas sa reputation sur des phrases, sur des expressions qui n'ont que le tour de rare. Pourquoi ne pas dire les choses d'une maniere naturelle? Pourquoi dire obscurément que *nous nous devenons plus chers à mesure que nous sommes plus près de nous perdre*; pour dire que quand on est vieux, & sur le point de mourir, on ménage davantage la vie? Cette pensée est-elle si rare, si mysterieuse, qu'il la fallût ainsi envelopper? Il en est de même de cette expression: *A parler sainement, nous nous sommes les premiers fâcheux dans un commerce trop long & trop serieux avec nous-mêmes.* Ne parleroit-on pas plus raisonnablement en disant simplement ce qu'on veut ici marquer: qu'on s'ennuye quand on est seul, si cette solitude dure longtemps? Le fameux Rheteur que je cite souvent, Longin, remarque qu'un discours tout simple exprime quelquefois mieux la chose, que toute la pompe & tout l'ornement: qu'on le voit dans les affaires de la vie; une chose énoncée d'une façon ordinaire se faisant plus aisément croire: car les expressions simples marquent un homme qui dit bonnement les choses, & qui n'y entend point de finesse. Je suppose que ces expressions renferment un sens qui n'a rien de grossier ni de trivial. Cet avis est de la derniere importance pour les conversations & pour les compositions; on doit par tout éviter ce qui s'appelle phrase, & faire consister l'esprit à dire des choses raisonnables,

& à les dire d'une maniere naturelle, en se servant des termes propres que l'usage a établi, sans en affecter d'autres.

C'est donc dans ce que nous appellons le stile simple, qu'un honnête homme doit particulierement s'exercer. Or, il y a bien de la difference entre la simplicité & la bassesse qui n'est jamais bonne, & qu'il faut éviter. La matiere du stile simple n'a aucune élevation; mais ce n'est pas à dire que le discours qui l'exprime doive être vil & méprisable. Elle ne demande pas les pompes & les ornemens de l'Eloquence, ni d'être revêtuë d'habits magnifiques; mais aussi elle rejette les façons de parler basses; elle veut que les habits que l'on lui donne soient propres & honnêtes; & ce qu'il faut bien remarquer, c'est que dans ce stile on peut être sublime, penser & parler sublimement. Car, comme le remarque le fameux Traducteur de Longin, par le sublime, dont Longin a fait un excellent Traité, on ne doit pas entendre *ce que les Orateurs appellent le stile sublime; mais cet extraordinaire & ce merveilleux qui frappe dans le discours, & qui fait qu'un ouvrage enleve, ravit, transporte. Le stile sublime veut toujours de grands mots, mais le sublime se peut trouver dans une seule pensée, dans une seule figure, dans un seul tour de paroles. Une chose peut être dans le stile sublime, & n'être pourtant pas sublime; c'est-à-dire, n'avoir rien d'extraordinaire, de surprenant.* Le sublime demande donc quelque chose de nouveau & dans le tour, & dans la pensée. On donne ce Quatrain comme un chef-d'œuvre en naïveté. L'expression en est simple, mais la pensée du Poëte surprend, & donne en un mot plus d'idées que ne feroit un long discours.

*Colas est mort de maladie ;*
*Tu veux que j'en pleure le sort :*
*Hé bien, que veux-tu que j'en die ?*
*Colas vivoit, Colas est mort.*

---

## CHAPITRE XI.

### *Du stile médiocre.*

JE ne dirai rien du caractere médiocre, parce qu'il suffit de savoir qu'il consiste dans une médiocrité qui doit participer de la grandeur du caractere sublime, & de la simplicité du caractere simple. Virgile nous a donné l'exemple de ces trois caracteres. Son Eneïde est dans le caractere sublime : il n'y parle que de combats, que de sieges, que de guerres, que de Princes, que de Heros. Tout y est magnifique ; les sentimens & les paroles : la grandeur des expressions répond à la grandeur du sujet. On ne lit rien dans ce Poëme qui soit ordinaire. Ce Poëte ne se sert point de termes que l'usage de la lie du peuple ait, pour ainsi dire, profané. S'il est obligé de nommer les choses communes, il le fera par quelque tour particulier, par quelque Trope, par exemple, pour *panis*, du pain, il mettra *Cerès*, qui étoit parmi les Payens, la Déesse des bleds.

Le caractere des Eclogues est simple. Ce sont des Bergers qui parlent, qui s'entretiennent de leurs amours, de leurs troupeaux, de leurs campagnes d'une maniere simple, & qui convient à des Bergers.

Les Georgiques sont d'un caractere médiocre. La matiere qu'il y traite n'approche pas de celle de l'Eneïde. Virgile ne parle point dans cet ouvrage

vrage de ces grandes guerres, de ces illustres combats, & de l'établissement de l'Empire Romain, qui font le sujet de son Eneïde; mais aussi les Georgiques ne sont pas ravalez jusques à la condition des Bergers. Car dans ces Livres il pénetre dans les causes les plus cachées de la nature, il découvre les mysteres de la Religion des Romains; il y méle de la Philosophie, de la Theologie, de l'Histoire : ce qui l'oblige à tenir un milieu entre la majesté de son Eneïde, & la simplicité de ses Bucoliques.

C'est aussi dans le stile dont on parle en ce Chapitre, qu'un honnête homme doit s'exercer. Le stile grand & sublime n'est que pour les choses fort extraordinaires, & par conséquent qui sont hors de l'usage commun. La plûpart des choses qui font le sujet de nos entretiens & de nos discours, sont médiocres. La question est donc de les envisager telles qu'elles sont, d'en juger raisonnablement, comme le doit faire un honnête homme. Il y a des esprits de travers qui prennent les choses tout autrement qu'elles ne sont. Tantôt les colines leur paroissent des montagnes. Ils se récrient sur tout ; & tantôt ils regardent avec froideur les choses qui sont les plus dignes d'admiration. Il y a aussi des esprits grossiers qui ne découvrent rien, non pas méme ce qui leur saute aux yeux. Un honnéte homme, c'est-à-dire, un homme qui a du jugement, qui est délicat, voit ce que sont les choses, il ne lui échape rien; & ensuite il s'en forme des idées veritables. S'il en parle, il le fait naturellement, les peignant avec les couleurs naturelles, c'est-à-dire, exprimant les idées qu'il en a avec les termes qui sont faits pour ces idées; de sorte qu'on voit dans son stile un esprit raisonnable & naturel qui n'outre rien, qui juge des choses comme il faut;

faut; qui ne les fait point plus grandes qu'elles sont, qui ne les fait point plus petites, & qui en parle dans les termes qu'on en parle lorsqu'on n'y cherche point de façon, qu'on n'affecte rien, qu'on suit la Raison, la bien-séance, l'usage des honnêtes gens. C'est là le caractere d'un esprit poli, qu'on prend dans la conversation de ceux qui ont l'esprit naturel, bien fait, & que par conséquent on ne se peut empêcher d'aimer & d'honorer; ce qui leur fait donner le nom d'honnêtes gens, à cause de l'honneur dont ils se rendent dignes. Il y a peu d'Auteurs qui ayent ce caractere; c'est pourquoi, en lisant les Livres, on y prend le plus souvent un caractere opposé, qui est celui de *Pedant*. En lisant beaucoup Homere, on prend un stile naturel. Les lettres de Ciceron, sur tout celles qu'il a écrites à Atticus, les Satyres & les Epitres d'Horace; Virgile, Saluste, Cesar donnent cette politesse qui fait ce qu'on appelle un honnête homme. On voit dans ces ouvrages des modeles parfaits du stile dont nous parlons. Peu en jugent bien; car on n'aime que ce qui a un air de grandeur. On pardonne à un Auteur cent endroits bas, si on en trouve un qui brille. Seneque redresse un de ses amis qui avoit ce mauvais goût, qui n'aimoit que ce qui étoit élevé, & prenoit pour bassesse l'égalité & la douceur qui sont les qualitez du stile mediocre. Les paroles de Seneque renferment un grand sens. *Humilia tibi videri dicis omnia, & parùm erecta. . . . . Non sunt humilia illa, sed placida. Sunt enim tenore quieto compositoque formata, nec depressa, sed plana. Deest illis oratorius vigor, stimulique quos quæris, & subiti ictus sententiarum : sed totum corpus videris, quamvis sit incomptum, honestum est.*

CHA-

## CHAPITRE XII.

*Stiles propres à certaines matieres. Qualitez communes à tous ces ſtiles.*

NOus allons parler des ſtiles particuliers qui ſont affectez à certaines matieres, comme ſont les ſtiles des Poëtes, des Orateurs, des Hiſtoriens, &c. Mais il eſt à propos de faire auparavant quelques obſervations ſur les qualitez qui ſont communes à tous ces ſtiles. Car de pluſieurs Ecrivains qui s'exercent dans un même ſtile, les uns ſont plus doux, les autres ſont plus forts : les uns ſont fleuris, les autres ſont auſteres. Voions en quoi conſiſtent ces qualitez, & comment on les peut donner à un ſtile lorſqu'elles conviennent à la nature du ſujet.

La premiere de ces qualitez eſt la douceur. On dit qu'un ſtile eſt doux lorſque les choſes y ſont dites avec tant de clarté, que l'eſprit ne fait aucun effort pour les concevoir, comme nous diſons que le penchant d'une montagne eſt doux, lorſque l'on y monte ſans peine. Pour donner cette douceur à un ſtile, il ne faut rien laiſſer à deviner au Lecteur. On doit débrouiller tout ce qui pourroit l'embarraſſer; prévenir ſes doutes. En un mot, il faut dire les choſes dans l'étenduë qui eſt neceſſaire, afin qu'elles ſoient apperçûës; ce qui eſt petit ſe dérobant à la vûë. J'ai dit dans le Livre précedent de quelle maniere on adouciſſoit la cadence & la prononciation du diſcours. La douceur du nombre contribue merveilleuſement à la douceur du ſtile. Cette douceur peut avoir pluſieurs degrez. On dit d'un Auteur qui écrit avec une douceur extraordinaire, que ſon ſti-

ſtile eſt tendre & délicat. Je ne veux pas oublier ici qu'il n'y a rien qui contribue davantage à la douceur du ſtile, que le ſoin d'inſerer où il faut, toutes les particules neceſſaires pour faire appercevoir la ſuite & la liaiſon de toutes les parties du diſcours. On donne pour modele d'un ſtile doux Herodote dans la langue Grecque, & pour la Latine Tite-Live.

La ſeconde qualité eſt la force. Cette qualité eſt entiérement oppoſée à la précedente : elle frappe fortement l'eſprit, elle l'applique, & le rend extrémement attentif. Pour rendre un ſtile fort, il faut ſe ſervir d'expreſſions courtes, qui ſignifient beaucoup, & qui réveillent pluſieurs idées. Les Auteurs Grecs & Latins, comme Thucydide & Tacite, ſont pleins d'expreſſions fortes. Elles ſont rares dans le François ces expreſſions. Notre langue aime que le diſcours ſoit naturel, libre, & un peu diffus; c'eſt pourquoi on ne doit pas s'étonner que les traductions Françoiſes des Auteurs Grecs & Latins ſoient plus abondantes en paroles que les originaux, puiſqu'on ne peut pas ſe ſervir d'expreſſions ſi courtes & ſi ſerrées, ſelon le genie de notre langue, qui veut qu'on developpe toutes les idées que le mot Grec ou Latin renferme. Saint Paul, par exemple, dit d'une maniere noble, qu'il eſt prêt de mourir, ſe ſervant de cette expreſſion : ἐγὼ γὰρ ἤδη σπένδομαι; que la verſion Latine rend par ces mots : *Ego enim jam delibor* : Pour traduire en François ce paſſage, il faut neceſſairement le faire de cette maniere : *Car pour moi, je ſuis comme une victime qui a déja reçû l'aſperſion pour être ſacrifiée.* Toutes ces paroles ne font que développer les idées que donne le mot Grec σπένδομαι lorſqu'on conſidere ſa force avec toute l'attenrion neceſſaire.

Je le pensois ainsi lorsque j'ai fait imprimer ce Livre les premieres fois. Je crois à present qu'il faut traduire; *Car pour moi, je suis comme une victime*, dont le sacrifice va être bien-tôt achevé: *déja on fait l'effusion de mon sang.* Saint Paul fait allusion aux Sacrifices Judaïques. Il n'est point vrai qu'on fît aucune aspersion sur la tête de la victime, comme cela se pratiquoit chez les Gentils. Après la mactation on versoit le sang de la victime au pied de l'Autel; & c'est cette action dont le verbe σπένδομαι donne l'idée. Ensuite on coupoit la victime, on la partageoit; & c'est ce que Saint Paul appelle *tempus resolutionis meæ*: Le temps de la séparation de son ame d'avec son corps.

† La troisiéme qualité rend un stile agréable & fleuri. Cette qualité dépend en partie de la premiere, & elle en veut être précedée, l'esprit ne se divertissant pas lorsqu'il s'applique trop fortement. Les Tropes & les Figures sont les fleurs du stile. Les Tropes font concevoir sensiblement les pensées les plus abstraites. Ils font une peinture agréable de ce que l'on vouloit signifier. Les figures réveillent l'attention, elles échauffent, elles animent les Lecteurs, ce qui lui est agréable; le mouvement étant le principe de la vie & des plaisirs; la froideur au contraire mortifiant toutes choses. Quinte-Curce est fleuri.

La derniere qualité est austere, elle retranche du stile tout ce qui n'est pas absolument necessaire, elle n'accorde rien au plaisir, elle ne souffre aucun ornement, & comme un Juge de l'ancien Areopage, elle ne permet pas que le discours soit animé; elle en bannit tous les mouvemens capables d'attendrir les cœurs. Lorsque l'austerité va trop loin, elle dégenere en secheresse.

L'on

L'on doit faire en sorte que le stile ait des qualitez qui soient propres au sujet que l'on traite. Vitruve, cet excellent & judicieux Architecte qui vivoit sous Auguste, remarque que dans la structure des Temples on suivoit l'ordre qui exprimoit le caractere de la Divinité à qui le Temple étoit dédié. Le Dorique qui est le plus solide & le plus simple, étoit employé dans les Temples de Minerve, de Mars & d'Hercule; les delicatesses & les ornemens des autres ordres ne couvenant pas à la Déesse de la Sagesse, au Dieu des combats, ni à l'exterminateur des Monstres. Les Temples de Venus, de Flore, de Proserpine, & des Nymphes étoient bâtis selon l'ordre Corinthien, qui est tendre, délicat, chargé de festons, de feuillages, & paré de tous les ornemens de l'Architecture. L'ordre Ionique étoit consacré à Diane & à Junon, & aux autres Dieux; les regles de cet ordre donnent le caractere de leur humeur. Il tient un milieu entre la solidité de l'ordre Dorique, & la gentillesse du Corinthien. Il en est de même du discours, les fleurs & les gentillesses de l'éloquence ne sont pas propres pour un sujet grave & plein de majesté. L'austerité du stile est importun lorsque la matiere permet de rire: la force des expressions est inutile quand les esprits se gagnent par la douceur, & qu'il n'est pas besoin de les combattre ni de les forcer.

---

## CHAPITRE XIII.

### *Quel doit être le stile des Orateurs.*

IL semble que ceux qui ont traité jusqu'à present de l'Art de parler, n'ayent écrit que pour les Orateurs. Ils ne donnent des preceptes

que pour leur ſtile; & ceux qui étudient cet art regardent l'abondance & la richeſſe des expreſſions que nous admirons dans le diſcours des grands Orateurs, comme le principal & l'unique fruit de leur étude. Il eſt vrai que l'éloquence paroît avec éclat dans ce ſtile, ce qui m'oblige de lui donner la premiere place.

Les Orateurs parlent ordinairement pour éclaircir des veritez obſcures ou conteſtées; ce qui demande un ſtile diffus, puiſque dans cette occaſion il eſt néceſſaire de diſſiper tous les nuages & toutes les obſcuritez qui cachent ces veritez. Ceux qui entendent parler un Orateur, ne prennent pas autant d'interêt que lui dans la cauſe qu'il défend; ils ne ſont donc pas toûjours attentifs, ou n'ayant pas l'eſprit aſſez vif, ils ne conçoivent qu'avec peine ce qu'on leur dit. L'Orateur eſt donc obligé de redire les mêmes choſes en pluſieurs manieres, afin que ſi les premieres paroles n'ont pas porté coup, les ſecondes faſſent l'effet qu'il ſouhaite.

Mais cette abondance ne conſiſte pas dans une multitude d'épithetes, de mots, & d'expreſſions entiérement ſynonymes. Pour perſuader une verité, pour la faire comprendre par les plus groſſiers, & la faire appercevoir aux eſprits les plus diſtraits; il faut la repreſenter ſous pluſieurs faces differentes, avec cet ordre que les dernieres expreſſions ſoient plus fortes que les premieres, & ajoûtent quelque choſe au diſcours; de ſorte que ſans être ennuyeux, on rende ſenſible & palpable ce que l'on vouloit faire connoître. Un habile homme s'accommode à la capacité des Auditeurs, il s'arrête aux choſes qui ſont obſcures, & il ne les quitte point juſques à ce qu'elles ſoient entrées dans leur eſprit, & qu'elles s'y ſoient établies.

Les

Les veritez qui se démontrent dans les plaidoyers & dans les harangues, ne sont pas de la nature des veritez Mathematiques. Ces dernieres ne dépendent que d'un tres-petit nombre de principes certains & infaillibles. Les premieres dépendent d'une multitude de circonstances qui, séparées, n'ont pas de force, & qui ne peuvent convaincre que lorsqu'elles sont ramassées & unies ensemble. On ne peut les ramasser sans art, & c'est où paroît l'adresse des Orateurs. Ils ménagent les moindres circonstances, & souvent ils font le fondement de leur preuve d'une particularité qu'un autre auroit rebutée, & n'auroit daigné employer. Pourquoi Ciceron grossit-il ses Oraisons de circonstances qui semblent inutiles & basses? A quoi bon rapporter que Milon changea de souliers, qu'il prit ses habits de campagne, qu'il partit tard, attendant sa femme, laquelle fut long-temps à se préparer, selon la coûtume des femmes; C'est que cette peinture simple & naïve qu'il fait sans oublier le moindre trait de l'action qu'il veut mettre devant les yeux des Juges, persuade efficacement qu'on ne peut rien appercevoir dans la conduite de Milon qui le fasse soupçonner d'avoir prémedité d'assassiner Clodius, comme prétendoient ses ennemis.

Les grands Orateurs n'emploient que des expressions riches, capables de faire valoir leurs raisons. Ils tâchent d'éblouïr les yeux & l'esprit, & pour ce sujet ils ne combattent qu'avec des armes brillantes. L'usage ne leur fournissant pas toûjours des mots propres pour exprimer le jugement qu'ils font des choses, & pour les faire paroître aussi grandes qu'elles sont: ils ont recours aux Tropes, qui leur servent encore à donner telle couleur qu'ils desirent à une action, à la faire paroître petite ou grande, loüable ou méprisable,

juste

juste ou injuste, selon que les termes metaphoriques dont ils se servent, la relevent ou l'abaissent. Mais l'abus qu'ils font de cet art les rend souvent ridicules. On n'a pas droit de déguiser une action, de l'habiller comme l'on veut, de donner le nom de crime à une faute excusable, & d'en parler comme d'une faute legere, si elle est criminelle. Les mots de crimes & de fautes donnent des idées contraires. Si l'on n'applique ces termes avec justesse, on doit passer ou pour n'avoir pas de jugement, ou pour avoir peu de bonne foi. Les personnes sages qui écoutent, s'attachent aux choses, & avant que de se laisser persuader par les mots, ils examinent s'ils sont justes. J'admire ces Déclamateurs qui croyent avoir triomphé de leur ennemi, quand ils se sont raillez de ses raisons : ils croyent l'avoir terrassé quand ils l'ont chargé d'injures, & qu'ils ont épuisé toutes les figures de leur art pour le representer tel qu'ils veulent qu'ils paroissent.

Mais aussi un Orateur ne doit pas être froid & indifferent. On ne peut défendre fortement une verité, si l'on ne s'interesse dans sa défense. Le discours est languissant qui ne part pas d'un cœur échauffé & ardent à combatre pour la verité, dont il a pris le parti. Nous avons montré dans le second Livre, que comme la nature fait prendre aux membres du corps des postures propres à attaquer & à se défendre dans un combat singulier, elle fait aussi que l'on figure son discours, & que l'on lui donne des tours propres à soutenir une verité contestée, à l'établir, & à refuter ce qu'on lui oppose. Aussi nous voyons qu'il n'y a rien de plus figuré que le discours d'un grand Orateur qui entre dans tous les sentimens de celui dont il plaide la cause, & se revêt de toutes ses affections.

C'est

C'est la qualité des choses dont il parle, qui doit regler son stile : lorsque les choses le meritent, il doit s'échauffer : on attend de lui de la vehemence. Par exemple, quand il déclame contre le vice, contre les crimes énormes, il ne le doit pas faire foiblement, comme le dit Seneque écrivant à un de ses amis. *Desideres, inquies, contra vitia aliquid asperè dici, contra pericula animosè, contra fortunam superbè, contra ambitionem contumeliosè. Volo luxuriam objurgari, libidinem traduci, impotentiam frangi : sit aliquid oratoriè acre, tragicè grande, comicè exile.* Ces paroles Latines disent beaucoup : elles peuvent tenir lieu de plusieurs preceptes.

La clarté est particulierement necessaire à un Orateur ; mais il faut prendre garde qu'en voulant trop dire, il ne fatigue ; car on n'aime pas à entendre rebattre ce que l'on sait déja. Quand on est serré, on n'est pas entendu : ce qui est étudié & profond, est obscur : ce qui est clair, superficiel, connu, & entendu de tout le monde, est méprisé. La difficulté est de trouver le juste milieu. Aussi il se peut faire que deux Orateurs, après s'être entendus, eurent raison de dire l'un de l'autre ; l'un, après que le premier eut parlé : *Les eaux claires ne sont jamais profondes* ; le premier ayant entendu le second : *Les eaux profondes ne sont jamais claires* ; se reprochant reciproquement leurs défauts ; à l'un d'être superficiel, à l'autre d'être obscur. Est-il necessaire que j'avertisse que c'est une extravagance, ou un orgueil mal entendu que d'affecter l'obscurité pour faire mine qu'on dit de grandes choses ? La reputation est facile à acquerir à ce prix-là ; mais il faut parler devant de sottes gens, qui effectivement n'admirent que ce qui est énigmatique, que ce qu'ils n'entendent point. Aussi, comme

il ne s'en rencontre que trop, je ne m'étonne pas s'il s'est trouvé un mauvais Maître qui donnoit pour preceptes à ses écoliers, de jetter de l'obscurité sur leurs écrits, sans doute pour paroître merveilleux. Son mot ordinaire étoit, *σκότισον*; c'est-à dire, obscurcissez ce que vous dites. Quintilien parle de ce mauvais Rheteur, à qui les choses paroissoient d'autant meilleures, qu'il avoit peine à les entendre: *Tantò melior, ne ego quidem intellexi*: Cela est excellent, je ne l'entens pas moi-même.

Pour le nombre, ou cadence propre à l'Orateur, son discours doit être périodique de temps en temps; les périodes se prononçant avec plus de majesté, elles donnent du poids aux choses.

---

## CHAPITRE XIV.

### *Quel doit être le stile des Historiens.*

APrès les harangues, il n'y a point de sujet où l'éloquence se fasse davantage admirer, que dans l'Histoire; car c'est le métier de l'Orateur d'écrire l'Histoire, comme dit Ciceron: *Historia opus est maximè Oratorium.* C'est par sa bouche que les actions des grands hommes doivent être publiées: c'est son stile qui en conserve la memoire à la posterité. Les principales qualitez du stile historique sont la clarté & la briéveté. Un Historien éloquent fait une vive peinture de l'action qu'il rapporte; il n'en oublie aucune notable circonstance. Celui qui est sec ou aride, ne represente que la carcasse des choses, il ne les dit qu'à demi : ainsi son Histoire est maigre & décharnée. Quand on rapporte un combat qui a été suivi d'une victoire signalée, ce n'est

n'est pas être Historien que de dire simplement que l'on a combattu : il faut rapporter les causes de la guerre, dire comment elle s'est allumée, faire connoître quel étoit le dessein des Princes, quelles étoient leurs forces ; il faut faire une description du lieu du combat, particulierement si ce lieu a été cause de quelque accident considerable, & découvrir tous les stratagêmes dont on s'est servi. Mais il faut sur toute chose que l'Histoire soit comme un miroir qui rend les objets tels qu'ils se presentent à lui, sans augmentation ni diminution de leur grandeur naturelle.

La briéveté contribuë à la clarté : je ne parle point de celle qui consiste dans les choses, & dans un choix de ce qu'il faut dire & de ce qu'il faut négliger. Le stile d'un Historien doit être coupé, dégagé de longues phrases, & de ces périodes qui tiennent l'esprit en suspens. Il faut que son cours soit égal, & qu'il ne soit point interrompu par ces figures extraordinaires, par ces grands mouvemens qui sont défendus à un Historien dont le devoir est d'écrire sans passion. Ce n'est pas qu'un Historien qui est bon Orateur, ne puisse faire usage de son éloquence. L'occasion s'en presente assez souvent. Comme il est obligé de rapporter ce qui a été dit, aussi-bien que ce qui a été fait, il y a des harangues à faire dans l'Histoire, où les figures sont nécessaires pour peindre la passion de ceux qu'on fait parler.

## CHAPITUE XV.

### *Quel doit être le stile Dogmatique.*

LE zele que l'on a pour la défense d'une verité contestée, cause dans l'ame des mouvemens qui font qu'elle se tourne de tous côtez, qu'elle cherche par tout des armes, & qu'elle employe toutes les forces de l'éloquence pour triompher de ses adversaires. Dans les matieres dogmatiques, où pour Auditeurs on n'a que des personnes dociles, qui reçoivent ce qu'on leur dit comme ils recevroient des Oracles, ces sujets de zele & de chaleur ne se presentent point. Dans un Traité de Geometrie, quel sujet auroit-on de s'échauffer? Les veritez qu'on y démontre sont évidentes. Elles n'empruntent point leur clarté des lumieres de l'éloquence: il ne faut que les proposer. Ce n'est pas comme dans les procès, où la verité est fâcheuse aux uns, & avantageuse aux autres, & où étant reconnuë, elle enrichit l'un, & apauvrit l'autre. Qui est celui qui prend interêt à contester ou à défendre une proposition de Geometrie? Les Geometres démontrent que les trois angles d'un triangle sont égaux à deux angles droits. Que cela soit vrai ou faux, cela ne fait ni bien ni mal à personne, l'on ne s'y oppose point. C'est pourquoi le stile d'un Geometre doit être simple, sec, & dépouillé de tous les mouvemens que la passion inspire à l'Orateur. Outre que plus une verité est claire, & conçûë avec évidence, on est plus déterminé à l'exprimer d'une même façon, & en peu de paroles.

En traitant la Physique & la Morale, on peut pren-

prendre une matiere d'écrire moins seche que ce stile des Geometres. Un homme qui s'applique avec contention à résoudre un problême de Geometrie, à trouver une Equation d'Algebre, est chagrin & austere; il ne peut souffrir ces paroles qui ne sont placées dans le discours que pour l'ornement. Mais la Physique & la Morale ne sont pas des matieres si épineuses, qu'elles rendent de mauvaise humeur les Lecteurs. Il n'est donc pas necessaire que le stile de ces Sciences soit si severe.

Les veritez qui se démontrent dans les Sciences profanes, sont steriles, & peu importantes. Les passions ne sont justes & raisonnables que lorsqu'elles portent l'ame, & la poussent à chercher un bien solide, & à fuïr un mal veritable; c'est donc une chose assez ridicule de se passionner pour soûtenir ces veritez qui ne font ni bien ni mal, d'en parler avec des emportemens, des transports & des figures que le bon sens veut qu'on reserve à d'autres occasions. Je ne puis souffrir ceux qui se passionnent pour défendre la reputation d'Aristote, qui disent des injures à ceux qui n'estiment pas assez Ciceron, qui font des exclamations & des figures contre ceux qui se trompent en parlant des habits des Grecs & des Latins. Mais aussi je ne puis dissimuler que c'est avec peine que je lis les ouvrages de ces Theologiens qui parlent avec autant de froideur & de secheresse, des principales veritez de notre Religion, que si elles n'étoient importantes à personne. C'est une espece d'irreligion que d'envisager les choses de Dieu sans des mouvemens d'amour, de respect & de véneration qui se fassent paroître au dehors. On ne peut assister aux saints Mysteres que dans une posture respectueuse. Ceux qui se mêlent de parler de Theologie, qui veulent ins-

## CHAPITRE XV.

### *Quel doit être le stile Dogmatique.*

LE zele que l'on a pour la defense d'u
rité contestée, cause dans l'ame de
vemens qui font qu'elle se tourne de tou
qu'elle cherche par tout des armes, &
employe toutes les forces de l'éloque
triompher de ses adversaires. Dans les
dogmatiques, où pour Auditeurs on
des personnes dociles, qui reçoivent ce
dit comme ils recevroient des Oracl
jets de zele & de chaleur ne se prese
Dans un Traité de Geometrie, quel sujet
s'échauffer? Les veritez qu'on y de
évidentes. Elles n'empruntent poin
des lumieres de l'éloquence: il ne
proposer. Ce n'est pas comme da
où la verité est facheuse aux uns,
aux autres, & où etant reconnuë
l'un, & apauvrit l'autre. Qui est
interêt à contester ou à défendre
de Geometrie? Les Geome
les trois angles d'un triangl
angles droits. Que cela fo
ne fait ni bien ni mal à
oppose point. C'est
metre doit être
les m
tem

dans la poëſie, l'uſage ne fourniſſant pas des termes aſſez forts. Le tour du diſcours poëtique doit être auſſi figuré pour la même raiſon; car la dignité de la matiere rempliſſant l'ame du Poëte de tranſports d'eſtime & d'admiration, le cours de ſes paroles ne peut être égal; il eſt neceſſairement interrompu par les flots de ces grands mouvemens dont ſon eſprit eſt agité. Auſſi lorſque le ſujet de ſes vers n'a rien qui puiſſe cauſer ces fougues & ces tranſports, comme dans les Comedies, dans les Eclogues, & dans quelques autres eſpeces de vers dont la matiere eſt baſſe, ſon ſtile doit être ſimple & ſans figures. C'eſt la qualité des choſes qui ſont grandes & rares, qui excuſe & autoriſe la maniere de parler des Poëtes; car ſi ces choſes ſont communes, il ne leur eſt pas plus permis qu'à un Hiſtorien de s'éloigner de l'uſage commun.

On n'aime pas ordinairement les veritez abſtraites, qui ne s'apperçoivent que par les yeux de l'eſprit. Nous ſommes tellement accoûtumez à ne concevoir que ce que les ſens nous preſentent, que nous ſommes incapables de comprendre un raiſonnement s'il n'eſt établi ſur quelque experience ſenſible: de là vient que les expreſſions abſtraites ſont des Enigmes à la plûpart des gens, & que celles-là plaiſent, qui forment dans l'imagination une peinture ſenſible de ce qu'on leur veut faire concevoir. C'eſt pourquoi les Poëtes dont le but principal eſt de plaire, n'employent que ces dernieres expreſſions; & c'eſt pour cette même raiſon que les Metaphores, qui rendent toutes choſes-ſenſibles, comme nous avons vû, ſont ſi frequentes dans leur ſtile.

Ce deſir de frapper vivement les ſens, & de ſe faire entendre ſans peine, a porté les anciens Poëtes à uſer ſi ſouvent de fictions, donnant à

chaque chose un corps fait comme le nôtre, une ame & un visage. Lorsqu'un Poëte est une fois échauffé, il ne considere plus les choses dans leur état naturel.

*Ce n'est plus la vapeur qni produit le tonnerre,*
*C'est Jupiter armé pour effrayer la terre:*
*Un orage terrible aux yeux des matelots,*
*C'est Neptune en courroux qui gourmande les flots,*

Cela touche d'une autre maniere que les expressions communes. Quand un Poëte vient à parler de la guerre, & qu'il dit que Bellonne, Déesse de la guerre, porte la terreur & l'épouvante dans toute une armée, que le Dieu Mars anime l'ardeur des soldats; ces manieres de dire les choses font bien une autre impression sur les sens, que celles-ci dont on se sert dans l'usage ordinaire. *Toute l'armée fut épouvantée*: *Les soldats étoient animez au combat.* Chaque vertu, chaque passion est une Divinité dans la Poësie. Minerve est la Prudence. La Crainte, la Colere, l'Envie sont des Furies. Ces noms *de crainte, de colere, d'envie*, quand on ne considere que les idées que l'usage y a jointes, ne font pas grande impression. Mais on ne peut se representer la Déesse de la colere avec ses yeux pleins de fureur, ses mains teintes de sang, ces flâmes qui sortent de sa bouche, ces serpens sifflans autour de sa tête, cette torche allumée qu'elle tient à la main, sans fremir & sans s'effrayer.

Dans les Poësies saintes. c'est-à-dire, dans celles mêmes qui se chantoient devant le Sanctuaire, les Prophetes se servoient de manieres à peu près semblables pour se rendre intelligibles à la populace. David fait concevoir comme Dieu l'avoit secouru & protegé contre ses ennemis, d'un stile

ſtile qui eſt auſſi vif & auſſi-hardi que celui des Poëtes profanes dont nous venons de parler. Il repreſente Dieu qui deſcend du Ciel, & vient combatre pour ſa défenſe.

*En cette extremité derniere*
*J'invoquai le Seigneur, j'eus recours à mon Dieu;*
*Et voilà que de ſon haut lieu*
*Il entendit ma voix, il oüit ma priere.*

*Pour moi ſes forces il aſſemble:*
*Ces hauts monts dont l'orgueil s'éleve juſqu'aux Cieux*
*Agitent leurs fronts glorieux;*
*Et juſqu'au fondement toute la terre tremble.*

*De courroux ſon viſage fume,*
*De ſes yeux irritez ſort un feu dévorant.*
*Qui court comme un affreux torrent,*
*Et tout ce qu'il rencontre auſſi-tôt il l'allume.*

*Les Cieux pour le laiſſer deſcendre*
*Abaiſſent par reſpect leurs grands cercles voutez;*
*Et ſous ſes pas de tous côtez*
*Les nuages épais commencent de s'étendre.*

*Les Cherubins qui de ſa gloire*
*Sont avec tant d'ardeur les Miniſtres ſavans,*
*Tirent ſur les aîles des vents,*
*Son char, où ſa puiſſance attache la victoire.*

*Il cache ſa Majeſté ſainte*
*Sous un noir pavillon fait de ſombres brouillards?*
*Qui comme de fermes remparts,*
*Font autour de ſon trône une effroyable enceinte.*

La proſe endort, la poëſie réveille. Les narra-

 tions

tions que font les Poëtes font interrompuës par des exclamations, par des apoſtrophes, par des digreſſions, & par mille autres figures qui entretiennent l'attention. Ils ne regardent jamais les choſes que par les endroits capables de charmer. Ils n'en apperçoivent que la grandeur & que la rareté: ils ne conſiderent rien de tout ce qui pourroit refroidir la chaleur de leur admiration; ce qui fait qu'ils ſortent, pour ainſi dire, d'eux-mêmes, & que ſe laiſſant aller au feu de leur imagination, ils deviennent ſemblables à une Sibylle, qui étant pleine d'un eſprit extraordinaire, ne parloit plus le langage ordinaire des hommes.

*Sed pectus anhelat,*
*Et rabie fera corda tument; majorque videri,*
*Nec mortale ſonans, afflata eſt numine quando*
*Jam propiore Dei.*

La cadence des vers leur donne une force particuliere, d'où vient que les mêmes choſes inſipides en proſe, ſont picquantes en vers. *Eadem negligentiùs audiuntur, minuſque percutiunt, quandiu ſolutâ oratione dicuntur: ubi acceſſere numeri, & egregium ſenſum aſtrinxere certi pedes, eadem illa ſententia velut lacerto excuſſa torquetur.* Mais peſez bien ce que dit ici Seneque, qu'il faut que les vers renferment quelque beau ſentiment: car il en eſt de la poëſie comme de toutes les autres choſes que le ſeul plaiſir fait rechercher. Ce n'eſt pas aſſez qu'elles ſoient bonnes, il faut qu'elles ſoient agréables. Auſſi on ne peut lire un Poëte qui n'eſt que mediocre.

CHA-

## CHAPITRE XVII.

### *Des ornemens, premierement de ceux qu'on peut nommer naturels.*

IL ſemble que nous n'aions travaillé juſqu'à préſent qu'à rendre ſolides les ouvrages qu'on a entrepris, ſans penſer à leur embelliſſement. On ſe trompe; car la beauté, ainſi que l'a dit un Ancien, n'eſt autre choſe que la fleur de la ſanté. Les fleurs ſont un effet & une marque du bon état de la plante qui les a produites. Les ornemens du diſcours naiſſent pareillement de ſa ſanté; c'eſt-à-dire, de la juſteſſe avec laquelle il a été compoſé. Ainſi il ne faut point d'autres regles pour parler avec ornement, que celles que nous avons données pour parler juſte.

La même choſe reçoit differens noms, ſelon les differentes faces par leſquelles on la regarde. Quand on conſidere la beauté en elle même, c'eſt la fleur de la ſanté; mais quand on la conſidere par rapport à ceux qui jugent de cette beauté, on peut dire que la veritable beauté eſt ce qui plait aux honnêtes gens, qui ſont ceux qui jugent raiſonnablement des choſes. Il n'eſt pas difficile de déterminer ce qui plaît, & en quoi conſiſte ce que l'on appelle, *un je ne ſai quoi*, que l'on ſent dans la lecture des bons Auteurs; car ſi on refléchit un peu ſur ce ſentiment, on trouvera que le plaiſir que l'on ſent dans un diſcours bien fait, n'eſt cauſé que par cette reſſemblance qui ſe trouve entre l'image que les paroles forment dans l'eſprit, & les choſes dont elles ſont la peinture. De ſorte que c'eſt la verité qui plaît; car la verité d'un diſcours n'eſt

autre choſe que la conformité des paroles qui le compoſent avec les choſes. Ainſi lorſque cette conformité eſt extraordinairement parfaite, le diſcours eſt extraordinairement parfait. Il en eſt comme de la peinture, lorſqu'elle eſt reſſemblante, elle plait, quoique les choſes qu'elle repreſente, ſoient en elles-mêmes deſagréables & horribles. Le plus affreux ſerpent plaît dans un Tableau. De même quelque mediocres que ſoient les choſes qu'un Ecrivain raconte, s'il le fait clairement & vivement, il ſe fait lire.

L'harmonie contribuë à la beauté. Le diſcours eſt un inſtrument qui eſt fait pour ſignifier ce que l'on penſe : cet inſtrument plaît quand il rend le ſervice que l'on en attend, & qu'il le fait d'une maniere facile. Nous avons fait voir ailleurs qu'un diſcours qui ſe prononce facilement, donne du plaiſir. D'où l'on peut conclure qu'il n'y a rien de veritablement beau dans un diſcours, que ce qui eſt utile, ſoit pour la clarté des expreſſions, ſoit pour la facilité de la prononciation. Il eſt conſtant que dans les ouvrages de la nature, tout ce qui eſt beau, eſt accompagné d'une grande utilité. Dans un verger la diſpoſition des arbres qui ſont plantez à la ligne, & en échiquier, eſt agréable & utile ; car elle fait que la terre communique également ſon ſuc à tous ces arbres. *Arbores in ordinem certaque intervalla redacta placent ; quincunce nihil ſpecioſius eſt, ſed id quoque prodeſt, ut ſuccum terræ æqualiter trahant.* Dans un bâtiment les colomnes qui en font le principal ornement, y ſont ſi neceſſaires, & leur beauté eſt ſi étroitement liée avec la ſolidité de tout l'édifice, qu'on ne peut les renverſer ſans le ruïner entierement.

Cependant nous ſommes obligez de reconnoître qu'outre cette beauté naturelle, il y a de certains

tains ornemens que nous pouvons appeller artificiels, en les comparant à ceux dont les personnes bien-faites, accompagnent les graces naturelles de leur visage. Il faut avoüer que dans les ouvrages des Ecrivains les plus judicieux, on trouve de certaines choses qu'on pourroit retrancher sans faire tort au sens de leur discours, sans en troubler la clarté, sans en diminuer la force. Elles n'y sont placées que pour l'embellissement, & elles n'ont point d'autre utilité que celle d'arrêter l'esprit du Lecteur par le plaisir qu'il reçoit de sa lecture, & de faire qu'il s'applique plus volontiers. Souvent après avoir dit tout ce qui est necessaire, on ajoûte quelque chose d'agréable. Après que les mots & les expressions sont assez bien arrangées, & qu'elles se peuvent prononcer commodément, on fait davantage, on les mesure, & on leur donne une cadence agréable aux oreilles. La Nature se joüe quelquefois dans ses ouvrages, toutes les plantes ne portent pas des fruits, quelques-unes n'ont que des fleurs.

---

## CHAPITRE XVIII.

### *Des ornemens artificiels.*

LEs ornemens artificiels consistent dans les Tropes, dans les Figures, dans un arrangement harmonieux des paroles qui composent le discours, dans des pensées spirituelles conçûës en des termes rares, dans des allusions, & des applications ingenieuses de passages de quelque Auteur fameux. Allons jusqu'à la source du plaisir que donnent ces ornemens. L'homme étant fait pour la grandeur, tout ce qui en porte les mar-

ques, donne du plaisir. Ainsi la fécondité, la richesse des expressions, les grandes periodes, les grands mots, les figures hardies, les pensées relevées sont agréables. De cette inclination que nous avons pour la grandeur, vient cet amour que nous avons pour tout ce qui est rare & extraordinaire. La capacité de notre cœur est infinie, il n'y a que Dieu qui la puisse remplir. Toutes les choses communes, & que nous avons mesurées, pour ainsi dire, avec cette capacité, nous doivent donc paroître petites, & nous dégoûter. Ce qui n'arrive pas si-tôt quand les choses sont extraordinaires, parce que nous n'en avons point encore trouvé les bornes, ainsi elles nous plaisent. Il semble que tout ce qui se presente à nous d'extraordinaire, est ce qui nous va satisfaire. C'est pour cette raison que les Metaphores & les Figures, qui sont des manieres de parler extraordinaires, & generalement toutes les expressions qui ne sont pas communes, nous sont agréables.

Nous avons aussi naturellement de l'estime & de l'amour pour ce qui est fait avec esprit, & ce qui marque quelque rare perfection. Ainsi qnand un Auteur dit sur un sujet quelque chose qui ne vient pas dans la pensée de tout le monde, quand il se sert adroitement d'un passage de quelque Auteur, qu'il l'applique bien, qu'il fait quelque allusion spirituelle, qu'il trouve un moien fin de s'exprimer, il plaît, parce que ce sont là des marques de son esprit qui brille dans son ouvrage.

De là vient encore que les imitations ingenieuses sont souvent aussi agréables que la verité même. Ne prend-on pas autant de plaisir à entendre un homme qui imite fort-bien la voix d'un rossignol, que le rossignol même ? Quand

un Orateur se sert de quelque expression qui n'est pas naturelle, & qui néanmoins fait concevoir les choses, cette imitation est agréable, l'adresse avec laquelle il s'est servi de cette expression, qui n'étoit pas faite pour cet usage, plaît. C'est pour cela que les allusions sont agréables; mais ce n'est pas la seule beauté de l'esprit de l'Auteur qui charme dans ces occasions; un Lecteur spirituel prend part à sa gloire, parce qu'il remarque qu'il a lui-même de l'esprit, puisqu'il a pû appercevoir sa pensée au travers du voile de l'allusion dont il l'avoit couverte.

Les emblêmes doivent être mises dans le rang de ces expressions ingenieuses, qui font concevoir d'une maniere courte & rare ce que veut dire celui qui les propose. Il plaît, parce qu'il se sert adroitement de quelque peinture sensible pour faire concevoir une pensée spirituelle. Comme dans cet emblême qu'un Sujet prit pour Symbole de sa fidelité à son Prince, auquel il demeura attaché après que ce Prince fut tombé dans une disgrace fâcheuse. Le corps de cet emblême étoit un lierre qui embrassoit le tronc d'un chêne, & qui demeuroit enlassé après que le chêne avoit été renversé par terre, avec ces mots: *Hæretque cadenti.* Les hommes ne conçoivent qu'avec une application penible les choses spirituelles; les expressions sensibles qui leur épargnent cette peine, leur sont agréables; c'est pourquoi les emblêmes qui sont des peintures sensibles, plaisent. Pour cette même raison, comme nous l'avons dit souvent, les Metaphores qui sont prises de choses sensibles, sont mieux reçûës, & quelquefois sont plus claires que les expressions ordinaires.

Enfin un discours figuré, & qui porte les caracteres d'un esprit animé, doit causer un plaisir se-

secret : car, comme nous avons vû, la Nature a mis les passions dans le cœur de l'homme, comme des armes dont il se peut servir pour repousser le mal, & acquerir ce qui lui est avantageux. Ainsi le mouvement de ces passions qui sont si utiles pour sa conservation, est toûjours accompagné de quelque plaisir secret. Une trop grande tranquilité de l'ame cause de l'ennui. On aime à ressentir quelques petites émotions, quand on ne craint point d'ailleurs aucune fâcheuse suite. Selon ce qu'on a dit, les figures impriment dans l'esprit des Lecteurs les passions dont elles sont les caracteres. Un discours figuré doit donc être beaucoup plus agréable qu'un discours uni. On ne lit jamais les vers suivans sans ressentir des mouvemens de tendresse & de douleur. Virgile fait dans ces vers la peinture de Nisus, lorsque Volcens s'avançant l'épée à la main contre Euriale qu'il croioit avoir mis à mort Tagus : Nisus, pour mettre à couvert de ce danger Euriale son ami, se déclare auteur de cette action : il dit que c'est lui qui a tué Tagus, il se presente pour recevoir le coup dont Volcens alloit frapper Euriale.

*Me me, adsum qui feci, in me convertite ferrum,*
*O Rutuli : mea fraus omnis, nihil iste nec ausus,*
*Nec potuit : cœlum hoc & conscia sydera testor;*
*Tantùm infelicem nimiùm dilexit amicum.*

---

## CHAPITRE XIX.

### *Des faux ornemens.*

L'On trouve peu de personnes qui examinent avec jugement les choses qui se présentent.

On se laisse surprendre par les apparences. Ainsi, parce que les grandes choses sont rares & extraordinaires, les hommes se forment une telle idée de la grandeur, que tout ce qui a un air extraordinaire, leur paroît grand. Ils n'estiment ensuite que ce qui n'est pas commun; ils méprisent les manieres de parler naturelles, parce qu'elles ne sont pas extraordinaires. Ils aiment les grands mots, les phrases enflées, *Sesquipedalia verba & ampullas.* Pour les éblouïr, il faut seulement revêtir d'un habit étranger & magnifique ce qu'on leur propose. Ils ne rechercheront pas si sous cet habit extraordinaire il y a quelque chose de caché, qui soit effectivement grand & extraordinaire. Ce qui fait remarquer encore plus sensiblement leur sottise, c'est qu'ils admirent ce qu'ils n'entendent pas, *mirantur quæ non intelligunt*; parce que l'obscurité a quelque apparence de grandeur, & que les choses sublimes & relevées sont ordinairement obscures & difficiles.

Les hommes ayant donc une si fausse idée de la grandeur, il ne faut pas s'étonner si les ornemens dont ils chargent leurs ouvrages, sont faux, & en si grand nombre; car enfin, comme nous avons dit ailleurs, ils ne veulent rien dire que de grand. Leur ambition les porte plus loin qu'ils ne peuvent aller, ainsi ils tombent en voulant s'élever, & crevent en voulant s'enfler. La fécondité est une marque de grandeur; l'ardeur qu'ils ont de paroître féconds, fait qu'ils étouffent leurs pensées par une trop grande abondance de paroles. Quand quelque chose leur plaît, ils s'y arrêtent, ils la repetent: *Nesciunt quod bene cessit relinquere.* Ils font comme ces jeunes chiens qui ne peuvent quitter leur proye, & qui s'en joüent long-temps. Il faut donner à chaque chose son étenduë naturelle. Une statuë dont les parties ne sont pas proportionnées, qui

qui a de grandes jambes & de petits bras, un petit corps & une grosse tête, est monstrueuse. Le plus grand secret de l'éloquence est de tenir les esprits attentifs, & d'empêcher qu'ils ne perdent de vûë le but où il faut les conduire. Quand on s'arrête trop long-temps à de certaines parties, le Lecteur en est si occupé, qu'il ne se souvient plus du sujet principal. La fécondité n'est donc pas toûjours bonne. Les repletions, aussi-bien que le jeûne, causent des maladies.

Entre les savans, on estime ceux qui ont plus de lecture; la difficulté des Sciences en releve le prix; on a de l'estime pour ceux qui savent l'Arabe & le Persan. On n'examine pas si par le moien de ces langues on acquiert quelque rare connoissance qui ne se puisse trouver dans nos Auteurs. Il suffit que ceux qui ont chargé leur memoire de ces langues, sachent ce qu'il est difficile de savoir, & ce qui n'est sû que d'un très-petit nombre de personnes. L'ambition qu'on a de paroître savant, & de faire remarquer son érudition, fait donc qu'en parlant ou en écrivant on allegue continuellement lès Auteurs, quoique leur autorité ne soit necessaire que pour faire savoir qu'on les a lûs, & pour passer pour docte, comme saint Augustin le reproche à Julien. *Quis hæc audiat, & non ipso nominum sectarumque conglobatarum strepitu terreatur, si est ineruditus qualis est hominum multitudo, & existimet te aliquem magnum qui hæc scire potuerit?* On entasse du Grec sur du Latin, de l'Hebreu sur l'Arabe. Une sottise, lorsqu'elle est dite en Grec, est souvent bien reçûë : un mot Italien dans un discours, quelque application qu'on en fasse, fait passer son Auteur pour galand & poli. Si cette coûtume n'étoit point ordinaire, nous serions aussi étonnez de cette maniere bizarre de

parler, que d'entendre un phrenetique. Ce défaut gâte un ſtile, & empêche qu'il ne ſoit net & coulant. Si c'eſt pour donner du poids à ſes paroles qu'on allegue les Auteurs, on ne le doit faire que dans la neceſſité d'appuyer ce que l'on avance de l'autorité d'un Auteur de reputation. Qu'eſt-il beſoin d'alleguer Euclide pour prouver que le tout eſt égal à ſes parties : de citer les Philoſophes pour perſuader le monde qu'il fait froid l'hyver. Je ne blâme pas toutes les citations: au contraire, je les approuve lorſque les paroles ſont belles, & qu'il eſt à propos de réveiller l'eſprit du Lecteur par quelque diverſité; le ſeul excès en eſt blâmable.

Les ſentences trop frequentes troublent auſſi l'uniformité du ſtile. Par ſentences on entend ces penſées relevées qu'on exprime d'une maniere conciſe, ce qui leur fait donner le nom de pointes. Je ne parle point de ces ſentences pueriles & fauſſes qui ne contiennent rien d'extraordinaire & de particulier qu'un tour forcé, & qui n'eſt point naturel. Les plus belles, ſi elles ſont placées trop près-à-près, s'étouffent, & rendent le ſtile raboteux : & comme elles ſont détachées du reſte du diſcours, on peut dire d'un ſtile qui eſt chargé de ces pointes, qu'il eſt hériſſé d'épines. Ces penſées détachées ſont comme des pieces couſuës & rapportées, qui étant d'une couleur differente du reſte de l'étoffe, font une bizarrerie ridicule; ce qu'il faut éviter avec grand ſoin; *Curandum eſt ne ſententiæ emineant extra corpus orationis expreſſæ, ſed intexto veſtibus colore niteant.* On aime à parſemer ſes ouvrages de ſentences, parce qu'on croit qu'on paſſera pour un homme d'eſprit. *Facie ingenii blandiuntur.*

En effet, comme on l'experimente en ouvrant Seneque, on eſt charmé de cette maniere ingenieuſe

nieuſe de dire beaucoup de choſes en ſi peu de paroles, & d'un tour rare & nouveau, comme quand pour exprimer l'entiere ruïne de la Ville de Lyon, qui avoit été réduite en cendre, il dit, *Lugdunum quod oſtendebatur in Gallia, quæritur.* On cherche à preſent dans les Gaules où étoit autrefois la Ville de Lyon. Et pour marquer en peu de paroles la rapidité de ſon incendie, il dit : *In hac, una nox fuit inter urbem maximam, & nullam.* On rencontre dans cet Auteur à chaque page des choſes admirablement dites, d'un grand ſens, exprimées en peu de mots : *Quid eſt Eques Romanus, aut libertinus, aut ſervus ? Nomina ex ambitione aut ex injuria nata.* Mais afin que ces expreſſions plaiſent, il faut les lire détachées de l'ouvrage; car il en eſt comme de toutes les choſes où l'on ne cherche que le plaiſir : on s'en dégoûte bien-tôt. Auſſi ces penſées & ces expreſſions ingenieuſes, qui d'ailleurs ornent un ſtile, le gâtent, ſi elles ne ſont ſi bien enchaſſées qu'elles y ſoient comme naturelles, & ne paroiſſent point étrangeres : que ce ſoit la nature même qui les preſente, qui les faſſe naître. Tout ce qui eſt recherché, ou ſemble l'être, qui eſt tiré de loin, n'a point une certaine naïveté qui ſe fait aimer & eſtimer. Faites attention aux paroles Latines ſuivantes du Maître des Rheteurs, Quintilien. *Nihil videatur fictum, nihil ſollicitum : omnia potius à cauſa quàm ab Oratore profecta videantur.* Ces paroles ſont du même Rheteur : *Optima minimè accerſita, & ſimplicibus, atque ab ipſa veritate profectis ſimilia.* Ces paroles contiennent un grand ſens ; ce ſont des regles qu'il faut avoir toûjours preſentes pour ſe défendre de la corruption qui s'introduit dans l'éloquence, qu'on gâte par des affectations dans la trop gran-

grande passion de s'exprimer avec esprit.

En parlant des ornemens, il ne faut pas oublier les portraits dont on embellit un discours, comme on fait une sale & une gallerie en y plaçant les images des Princes, des Rois, des Grands-hommes; car comme les images se peuvent détacher du lieu où elles ont été mises, aussi ce qu'on entend par portraits dans le discours, ce sont des descriptions sur lesquelles on s'arrête, & qu'on auroit pû passer. Voilà le portrait de ces flateurs qui assiegent les Princes, & corrompent leur vertu.

*Par de lâches adresses*
*Des Princes malheureux nourrissent les foiblesses,*
*Les poussent au penchant où leur cœur est enclin*
*Et leur osent du vice applanir le chemin:*
*Detestables flateurs, present le plus funeste*
*Que puisse faire aux Rois la colere celeste.*

---

## CHAPITRE XX.

### *Regles qu'on doit suivre dans la distribution des ornemens artificiels.*

L'On ne peut pas condamner absolument les ornemens artificiels, qui ne sont inserez dans les ouvrages que pour divertir & délasser les Lecteurs, comme nous l'avons dit ci-dessus. Ils ont leur prix; mais c'est le bon usage qu'on en fait qui le leur donne. Les regles suivantes ne seront pas inutiles pour bien user de toutes ces richesses du langage, & pour les ménager avec prudence. La premiere regle que l'on doit suivre dans la distribution des ornemens artificiels, c'est de les appliquer en temps & lieu. Les jeux

sont importuns, quand on est accablé d'affaires. Quand une matiere est difficile, & que la difficulté rend le Lecteur chagrin, il faut éviter tous les jeux de paroles qui ne feroient qu'augmenter son travail, le détournant de son application serieuse. Si on ne cherche que l'utilité, l'agréable déplaît. Il y a des matieres qui ne souffrent aucun ornement, telles que sont celles qu'on appelle dogmatiques.

*Ornari res ipsa negat, contenta doceri.*

Lorsque la matiere du discours est simple, tout doit être simple. Les habits chargez de pierreries, & extraordinairement ornez, ne se portent qu'à certaines Fêtes dans les cérémonies extraordinaires. Il faut proportionner les paroles aux choses, & avoir toûjours égard à la bien-seance. C'est pourquoi, comme le remarque saint Augustin, lorsqu'on traite quelque matiere serieuse, comme sont celles qui regardent la Religion, il ne faut pas donner à ces paroles une cadence qui leur fasse perdre beaucoup de ce poids & de cette gravité qui les doit rendre venerables. *Cavendum ne divinis gravibusque sententiis dum additur numerus, pondus detrahatur.*

Les ornemens doivent être raisonnables, c'est-à-dire, qu'il ne faut rien dire qui choque le sens commun. Vous trouverez de petits esprits qui ne se mettent pas en peine de dire une impertinence, & d'avancer une chose fausse, pourvû que ce qu'ils disent ait l'air d'une sentence; de parler sans jugement, pourvû qu'ils fassent entrer une métaphore & une figure dans leur discours. Ils ne font pas de reflexion si ce qu'ils disent est pour ou contre eux. S'ils peuvent faire une antithese, une repetition, une cadence qui flate

flate les ſens, n'importe qu'ils bleſſent la Raiſon, ils ſont ſatisfaits de leur eſprit. On doit être couvaincu qu'il n'y a rien de beau qui ne ſoit raiſonnable, & ſi on eſtime quelquefois ces faux ornemens, c'eſt qu'on ſe laiſſe éblouïr par leur faux brillant, & étourdir par un certain bruit qui ne ſignifie rien; ou pour le dire franchement c'eſt qu'on a l'eſprit petit. Une ame élevée aime, & cherche dans le diſcours la verité, & non pas des paroles. *Bonorum ingeniorum inſignis eſt indoles, in verbis verum amare non verba.* Je ne puis eſtimer un diſcours dont le ſon flate les oreilles, lorſque les choſes choquent le bon ſens, diſoit S. Auguſtin. *Nullomodo mihi ſonat diſertè, quod dicitur ineptè.*

Les ornemens ſont raiſonnables lorſque la verité n'eſt point choquée, c'eſt-à-dire, que toutes les expreſſions dont on ſe ſert, ne donnent que des idées veritables. Ceux qui veulent éblouïr, ne parlent jamais naturellement; leurs paroles font paroître tout ce qu'ils diſent ſi extraordinaire, qu'il n'y a point de vraiſemblance. Pour rendre ce défaut ſenſible, je rapporterai ici un paſſage de Vitruve, qui eſt admirable pour cela. Ce judicieux Architecte ſe plaint de ce que dans la peinture l'on ne prenoit plus pour modele les choſes comme elles ſont dans la verité. On met, dit-il, pour colomnes des roſeaux: on peint des chandeliers qui portent de petits châteaux, deſquels, comme ſi c'étoient des racines, il s'éleve quantité de branches délicates, où l'on voit des figures aſſiſes, & ſortir de leurs fleurs des demi-figures, les unes avec des viſages d'hommes, les autres avec des têtes d'animaux, qui ſont des choſes qui ne ſont point, & qui ne peuvent être, comme elles n'ont jamais été. Les nouvelles fantaiſies prévalent de telle ſorte, qu'il ne ſe trouve preſque per-

perſonne qui ſoit capable de découvrir ce qu'il y a de bon dans les Arts, & qui en puiſſe juger. Car quelle apparence y a-t-il que des roſeaux ſoûtiennent un toît; qu'un chandelier porte des châteaux; que de foibles branches portent les figures qui y ſont comme à cheval, & que d'une fleur il puiſſe naître des moitiez de figures? Pour moi (dit Vitruve) je crois qu'on ne doit point eſtimer la peinture ſi elle ne repreſente la verité. Ce n'eſt pas aſſez que les choſes ſoient bien peintes, il faut auſſi que le deſſein ſoit raiſonnable, & qu'il n'ait rien qui choque le bon ſens. Il faut appliquer à l'éloquence ce que Vitruve dit ici de la peinture. Quand on parle, il faut prendre la verité pour modele, & il ne faut pas pour donner plus d'éclat aux choſes, les repréſenter autres qu'elles ſont.

C'eſt donc à quoi il faut travailler, que les choſes paroiſſent ce qu'elles ſont; ſimples, ſi elles ſont ſimples. Philoſtrate loüant un tableau où étoient repréſentez les chevaux d'Amphiaraüs, dit que le Peintre les avoit repréſentez baignez de leur ſueur, & couverts d'une pouſſiere qui les rendoit moins agréables, mais plus reſſemblans à ce qu'ils étoient; *Deformiores, ſed veriores.* Il y a des perſonnes à qui tout eſt égal, qui habillent tout le monde magnifiquement; c'eſt-à-dire, qu'ils parlent ſur un même ton des grandes & des petites choſes, & prodiguent partout les ornemens de l'élocution. D'où vient cela? C'eſt qu'il eſt aiſé d'employer de riches couleurs, & qu'il eſt difficile de tirer les traits propres d'un objet qu'on veut peindre. C'eſt ce qu'Apellés diſoit à un jeune Peintre: N'ayant pu faire Helene auſſi belle qu'elle eſt, vous l'avez fait riche.

Je dis donc encore, qu'il ne faut rien eſtimer ni dire que ce qui eſt veritable: il le faut faire

d'une

d'une maniere noble, rare, nouvelle, qui attire l'attention; mais que la verité s'y trouve. C'est en quoi pechent les Vers suivans de Racan sur Marie de Medicis.

*Paissez, cheres brebis, jouïssez de la joye*
*Que le Ciel vous envoye.*
*A la fin sa clemence a pitié de nos pleurs.*
*Allez dans la campagne, allez dans la prairie;*
*N'épargnez point les fleurs;*
*Il en revient assez sous les pas de Marie.*

Cela n'est fondé sur aucune verité. C'est une flaterie ridicule. Je sai qu'on dit que c'est une allusion à ce que quelques anciens Poëtes ont dit: Cette allusion ne me paroît pas fort ingenieuse, ni à propos; car ce n'est pas loüer une Reine que de lui attribuer ce qu'elle sait ne lui pouvoir convenir. On dit que dans l'Epigramme suivante sur l'incendie du Palais, le faux y domine, & que le vrai n'y a nulle part: cela ne me paroît pas.

*Certes l'on vit un triste jeu,*
*Quand à Paris Dame Justice*
*Se mit le Palais tout en feu*
*Pour avoir trop mangé d'épices.*

Cette allusion fait appercevoir un reproche réel qu'on fait aux Juges de prendre trop d'Epices.

Avant que de penser en aucune maniere aux ornemens, il faut travailler à rendre utile ce qu'on doit dire, choisissant des expressions qui puissent imprimer dans l'ame les pensées & les mouvemens qu'on en veut donner. Après, si la bien-séance le permet, on peut travailler à rendre agréable ce qu'on a dit utilement. Un sage Architecte songe premié-

rement à jetter de bons fondemens : il éle
railles capables de soûtenir le faîte de la m
bâtit. S'il veut que son ouvrage soit agréab
il y ajoûte des ornemens. Mais remarque
ces ornemens qui pourroient être retranch
à-dire, qui ne sont pas absolument utile
placez qu'après qu'il a travaillé à la solidit
fice. Les colonnes de marbre qui ne se m
pour l'ornement, ne se placent que lorsqu
de l'ouvrage est achevé. Ce n'est qu'après c
qu'on taille les ornemens, & qu'on pose

Nous pouvons prouver la même
une comparaison du corps humain, d
il semble que la nature établit les os po
tenir & fortifier, avant que de le couvrir
peau qui le rend agréable. C'est ce que di
*In corpore nostro ossa, nervique & artic*
*menta totius & vitalia, minimè speciosa*
*ordinantur; deinde hæc, ex quibus omnis*
*aspectumque decor est: post hæc omnia, q*
*oculos rapit color, ultimus perfecto jam cor*
*ditur.*

Enfin, la raison demande qu'on garde qu
deration dans les ornemens. Ils ne doive
trop frequens. Les grandes douceurs son
n'y a rien de plus beau que les yeux; n
un visage il y en avoit plus de deux, au lieu
il feroit peur. La confusion des ornemen
qu'un discours ne soit net : & ce que je v
remarquer comme un des plus importan
j'aye donné dans ce Traité, c'est que l'excè
mens fait que l'esprit des Auditeurs, qui
tiérement occupé, ne s'applique point a
Cela arrive assez souvent dans les Panegy
les Orateurs prodiguent leur éloquence,
à pleines mains toutes les fleurs de l'art.
teur se retire plein d'admiration pour c

parlé, & à peine penſe-t-il à celui dont on a fait le Panegyrique. On doit toûjours dans chaque choſe en rechercher la fin. Quand on veut arriver où l'on s'eſt propoſé d'aller, on choiſit un beau chemin, mais qui y conduiſe. Lorſque les feuilles couvrent les fruits, & les empêchent de meurir, on les ôte, ſans avoir égard qu'on dépouille l'arbre de ſes ornemens.

Il y a des eſprits ſi petits, qu'ils n'eſtiment que les bagatelles: ils ne font point d'attention à ce qui eſt ſolide, ſi on ne retire de devant leurs yeux ce qui les amuſe, comme on ôte aux enfans les joüets qui les arrêtent trop. C'eſt ce que fit Protogene, qui ayant apperçû qu'une perdrix qu'il avoit peinte dans un de ſes Tableaux pour ornement, attiroit les yeux du peuple, & l'empêchoit de conſiderer ce qui le meritoit plus, reſolut de l'effacer. Elle étoit ſi bien peinte, cette perdrix, que les veritables perdrix s'approchoient d'elle comme d'une de leurs compagnes. Mais il voulut ôter au peuple cet amuſement, pour tourner ailleurs ſes yeux. Il gagna les Officiers du Temple où étoit placé ſon Tableau, & y étant entré ſecretement, il l'effaça.

C'eſt pour cette même raiſon que le Saint-Eſprit qui conduiſoit la plume des Ecrivains ſacrez, n'a pas permis qu'ils employaſſent cette éloquence pompeuſe des Orateurs profanes, qui arrête les yeux, & fait que l'on ne conſidere que les ſuperbes paroles dont les choſes ſont revêtuës. Les ſaintes Ecritures ne nous ont pas été données pour entretenir notre vanité, mais pour remplir le vuide de notre ame. Ceux qui ne recherchent dans les Livres qu'un divertiſſement ſterile, les mépriſent; ceux qui aiment les choſes, trouvent de quoi ſe remplir dans ces Livres divins. Un ſeul Pſeaume de David vaut mieux que toutes les Odes de Pindare, d'Anacreon, & d'Horace: Demoſthene & Ciceron ne méritent

pas d'être comparez à Isaïe. Tous les Livres de Platon & d'Aristote n'égalent pas un seul Chapitre de S. Paul. Car enfin, les paroles ne sont que des sons: on ne doit pas préferer le plaisir que peut donner l'harmonie de ces sons, à celui de la connoissance solide de la Verité. Pour moi, je n'estime l'Art de parler, que parce qu'il contribue à la faire connoître, qu'il la tire, pour ainsi dire, du fond de l'esprit où elle étoit cachée; qu'il la dévelope, qu'il l'expose aux yeux. C'est ce qui m'a porté à travailler avec soin à cet Art qui pour cette raison m'a paru si utile & si necessaire.





LA



# LA RHETORIQUE OU L'ART DE PARLER.

## LIVRE CINQUIE'ME.

### CHAPITRE PREMIER.

*C'est un Art que de savoir parler de maniere qu'on persuade. Ce qu'il faut faire pour cela. Projet de ce Livre.*

L'Idée de la Rhetorique comprend l'Art de persuader, aussi-bien que celui de parler. L'on n'étudie la Rhetorique que pour parler de maniere qu'on fasse ce qu'on desire en parlant; & ce qu'on desire, c'est de persuader. Ainsi il est évident que la Rhetorique, qui est l'Art de parler, doit enseigner les moyens de persuader. Ces moyens ne consistent pas seulement en des paroles. Il y a des manieres de gagner les cœurs, & de les remuer. C'est particulierement de ces manieres que je dois traiter dans ce dernier Livre, où je renfermerai les choses

qui ſe trouvent dans les Rhetoriques ordinaires, & dont je n'ai point encore parlé.

Ce n'eſt pas ſeulement en prêchant & en plaidant qu'on veut perſuader; on a cette intention dans toutes les occaſions où l'on parle. Car nous deſirons qu'on croye que les choſes ſont comme nous le diſons, ou au moins ſi nous rapportons les jugemens des autres, nous voulons qu'on ſoit perſuadé que le rapport que nous faiſons eſt fidele. C'eſt pour cela que la Rhetorique eſt tres-utile; & ſi effectivement elle pouvoit donner des moyens ſûrs pour perſuader, il n'y auroit aucun autre art qui fût d'un plus grand uſage dans la vie. Mais je fais voir qu'il faut plus de connoiſſance que la Rhetorique n'en donne, pour perſuader les hommes en toutes rencontres. Les Maîtres de Rhetorique ne ſe ſont appliquez qu'à donner quelques preceptes pour perſuader des Juges en plaidant dans un Barreau. Ils ne ſe ſont attachez qu'à ſuivre ce que les anciens Payens ont écrit, qui n'ayant point d'autres Orateurs que des Avocats, leur Rhetorique n'étoit occupée qu'à leur donner des preceptes. Quoique je ne juge pas ce qu'ils diſent là-deſſus fort utile aux Avocats mêmes, je le rapporte ſommairement, mais de telle ſorte que ſi on compare cette Rhetorique avec les autres, on trouvera que ce que j'en dis, eſt plus que ſuffiſant, & que je m'applique plus qu'aucun autre à donner les veritables moyens de perſuader. Ce qu'on trouve en ces Rhetoriques, ne ſert preſque point pour cette fin. Voilà les preceptes que les Rheteurs donnent pour perſuader.

Il faut trouver les moyens de faire tomber dans ſon ſentiment ceux qui ſont dans un ſentiment contraire; mettre en ordre ce que l'on a trouvé, & employer les paroles propres pour s'exprimer. Il faut enfin apprendre par mémoire ce que l'on a écrit,

pour

pour le prononcer ensuite. Ainsi l'Art de persuader a, dit-on, cinq parties. La premiere est l'invention des moyens propres pour persuader: la seconde la disposition de ces moyens: la troisieme l'élocution: la quatriéme la memoire: la cinquiéme la prononciation.

Si on conteste une verité de bonne foi, si ce n'est point l'interêt, ni la mauvaise humeur, ni la passion qui aveuglent, & qui empêchent qu'on ne se rende, il n'est besoin que de bonnes preuves, qui levent toutes les difficultez, & qui dissipent par leur clarté les obscuritez qui cachoient la verité. Mais lorsqu'on a affaire à des gens qui ne l'aiment pas, qu'il s'agit de leur persuader une chose qui choque leur inclination, & dont leurs passions les éloignent, la Raison seule ne suffit pas: l'adresse est necessaire. Dans cette occasion il faut faire deux choses. Premiérement, il faut étudier leur humeur & leur inclination pour les gagner. En second lieu, puisque chacun juge selon sa passion, qu'un ami a toûjours raison, qu'un ennemi est toûjours coupable, il faut leur inspirer des mouvemens qui les fassent tourner de nôtre côté. Ainsi les Maîtres de l'Art reconnoissent trois moyens de persuader, les argumens ou les preuves, les mœurs, & les passions. Il faut trouver des preuves, il faut parler conformément à l'inclination de ceux que l'on veut gagner, il faut exciter les passions dans leur esprit, qui les fassent pancher du côté où l'on veut les conduire. C'est ce que nous allons voir en détail. Nous parlerons premierement de l'invention des preuves.

## CHAPITRE II.

### *Premiere partie de l'Art de persuader, qui est l'Invention.*

LA clarté est le caractere de la Verité, l'on ne peut douter d'une verité claire. Lorsque son évidence est dans le dernier degré, les plus opiniâtres sont obligez de quitter les armes, & de s'y soûmettre. Personne osera t-il nier que le tout ne soit plus grand que sa partie: que les parties prises ensemble n'égalent leur tout? Quelquefois on détourne la vûë pour ne pas appercevoir des veritez claires qui blessent. Mais enfin, lorsque leur éclat, malgré toutes nos fuites, vient à frapper nos yeux, il faut se rendre, & la langue ne peut démentir l'esprit. Pour persuader ceux qui nous contestent quelque proposition, parce qu'elle leur semble douteuse & obscure, il faut se servir d'une ou de plusieurs propositions, qui ne souffrent aucune difficulté, & leur faire voir que cette proposition contestée est la même que celles qui sont incontestables. Les Juges de Rome doutoient si Milon avoit commis un crime en tuant Claudius. Ils ne doutoient point qu'il ne fût permis de repousser la force par la force. Ciceron voulant donc prouver l'innocence de l'accusé, il leur étale ces deux propositions: *qu'on peut tuer celui qui nous veut ôter la vie; que Claudius vouloit ôter la vie à Milon.* L'une est claire, l'autre est obscure; l'une contestée, l'autre reçûë; étant bien éclaircies, la consequence étoit claire & certaine, que Milon en tuant Claudius, n'avoit fait que repousser la force par la force, ce qui étoit excusable.

C'est

C'est à la premiere partie de la Philosophie, qu'on appelle *Logique*, à donner les regles du raisonnement. C'est pourquoi, vous pouvez commencer à reconnoître dès l'entrée de ce discours, que pour traiter l'Art de persuader dans toute son étenduë, il faudroit embrasser plusieurs autres Arts, ce qui ne se pourroit faire sans confusion. La matiere de l'Art de persuader n'est point limitée. Cet Art se fait paroître dans les Chaires de nos Eglises, dans le Barreau, dans toutes les negociations, dans les conversations. En un mot, le but que nous avons dans tout le commerce de la vie, est de persuader ceux avec qui nous traitons, & de les faire tomber dans nos sentimens. Pour être donc parfait Orateur, & parler utilement sur toutes les matieres qui se presentent, comme les Rheteurs prétendent que leurs disciples le peuvent faire, il faudroit posseder toutes les connoissances, & n'ignorer rien. Car enfin, un homme n'est capable de raisonner que lorsqu'il connoît à fond le sujet sur lequel il parle, & qu'il a l'esprit plein de veritez constantes, de maximes indubitables, dont il peut tirer des conséquences propres à décider la question qui est agitée. Par exemple, un Theologien raisonne bien, & persuade lorsqu'il tire des saintes Ecritures, des Peres, des Conciles, & de la Tradition, les témoignages propres pour faire voir que son sentiment a toûjours été celui de l'Eglise.

## CHAPITRE III.

### *Des lieux communs d'où l'on peut tirer des preuves generales.*

ON ne ſe remplit l'eſprit de veritez certaines ſur les matieres qu'on eſt obligé de traiter que par de ſerieuſes méditations, & par de longues études, dont peu de gens ſont capables. La ſcience eſt un fruit environné d'épines, qui éloigne de lui preſque tous les hommes. Ainſi s'il n'étoit permis de parler que de ce que l'on ſait, la plûpart de ceux mêmes qui font métier de haranguer, ſeroient obligez de ſe taire. Pour remedier à une neceſſité qui ſeroit ſi fâcheuſe à pluſieurs Déclamateurs, on a trouvé des moyens courts & faciles de diſcourir ſur des ſujets entiérement inconnus. On diſtribue ces moyens en certaines claſſes qu'on appelle lieux communs, parce qu'ils ſont expoſez au public, & que chacun y peut prendre librement des preuves, pour prouver avec abondance tout ce qui lui ſera conteſté, quoiqu'il ignore d'ailleurs la matiere ſur laquelle il diſpute. Les Logiciens parlent de ces lieux communs dans la partie de la Logique qu'ils appellent la *Topique.* J'expliquerai en peu de paroles l'artifice de ces lieux. Enſuite nous verrons quel jugement on en doit faire.

Les lieux communs ne contiennent proprement que des avis géneraux, qui font reſſouvenir ceux qui les conſultent, de toutes les faces par leſquelles on peut conſiderer un ſujet : ce qui peut être utile, parce qu'enviſageant une matiere de tous côtez, on trouve ſans doute avec plus de facilité tout ce que l'on en peut dire. On peut regar-

garder une chose par cent endroits differens : cependant il a plû aux Auteurs de la Topique de n'établir que seize lieux communs.

Le premier de ces lieux est le *Genre*; c'est-à-dire, qu'il faut considerer dans un sujet ce qu'il a de commun avec tous les autres sujets semblables. Si on parle de faire la guerre contre le Turc, on pourra considerer la guerre en general, & tirer des preuves de cette generalité.

Le second lieu est appellé *Difference*, il faut examiner ce qu'une question a de particulier.

Le troisiême est *la Définition*; c'est-à-dire, qu'il faut considerer toute la nature du sujet. Le discours qui exprime la nature d'une chose, est la définition de cette chose.

Le quatriême lieu est *le Dénombrement des parties*, que le sujet que l'on traite contient.

Le cinquiéme, *l'Etymologie* du nom du sujet.

Le sixiéme, *les Conjuguez*, qui sont les noms qui ont liaison avec le nom du sujet, comme ce nom, *amour*, a liaison avec tous ces autres noms, *aimer*, *aimant*, *amitié*, *aimable*, *ami*, &c.

On peut considerer que les choses dont il est question, ont quelque *ressemblance*, ou *dissemblance*. Ces deux considerations font le septiéme & le huitiéme lieu.

On peut faire quelque comparaison, & dans cette comparaison remarquer toutes les choses ausquelles le sujet dont on parle est opposé : *Cette comparaison* & *cette opposition*, sont le neuviéme & le dixiéme lieu.

L'onziéme lieu est *la Repugnance*; c'est-à-dire, qu'en examinant une chose, il faut prendre garde à celles qui lui repugnent, pour découvrir les preuves que cette vûë peut fournir.

Il est très-important de considerer toutes les *circonstances* de la matiere proposée. Or, ces

circonſtances ont ou précedé, ou accompagné, ou ſuivi la choſe dont il eſt queſtion : ainſi ces circonſtances ſont diſtribuées en trois lieux, qui ſont le douziéme, le treiziéme, & le quatorziéme lieu. Toutes les circonſtances qui peuvent accompagner une action, ſont compriſes dans ce vers Latin.

*Quis, quid, ubi, quibus auxiliis, cur, quomodo, quando.*

C'eſt-à-dire qu'il faut examiner quel eſt l'auteur de l'action ; quelle eſt cette action ; où elle s'eſt faite ; par quels moiens, pourquoi, comment, quand.

Le quinziéme lieu eſt *l'Effet* ; le ſeiziéme, *la Cauſe* ; c'eſt-à dire, qu'il faut avoir égard aux effets dont la choſe que vous traitez, peut être la cauſe, & aux choſes dont elle-même eſt l'effet.

Ces lieux communs fourniſſent ſans doute une ample matiere de diſcourir. Ces conſiderations differentes font que l'on apperçoit pluſieurs preuves : & cette methode pourroit rendre féconds les eſprits les plus ſteriles. Je n'examine pas à preſent ſi cette fécondité eſt loüable ou inutile. Selon cette methode, ſi on parle contre un parricide, on s'étend ſur le parricide en général, & on rapporte ce qui eſt commun à l'accuſé, & à tous les autres parricides : & après on deſcend aux circonſtances du parricide : on en repreſente la noirceur d'une maniere étenduë, par des définitions, par des deſcriptions, par des dénombremens. Quelquefois l'Etymologie du nom de la choſe ſur laquelle on parle, & les autres noms qui ont liaiſon avec celui-là, donnent ſujet de parler, & font trouver de bonnes preuves. On peut diſcourir long-temps de l'obligation que les Chré-

Chrétiens ont de bien vivre, en les faisant ressouvenir du nom qu'ils portent.

Les grands discours sont grossis par les similitudes, les dissimilitudes, les comparaisons, qui servent à éclaircir une difficulté, & mettre une verité obscure dans un grand jour. En un mot, quand on veut circonstancier une action, rapporter ce qui l'a précedé, & ce qui s'en est ensuivi, les circonstances qui l'ont accompagnée, ce qui l'a causé, ce qu'elle a produit : on laisseroit plûtôt ses Auditeurs, qu'on ne manqueroit de matiere.

---

## CHAPITRE IV.

### *Des lieux propres à certains sujets d'où se peuvent tirer des preuves.*

CES lieux dont nous venons de parler, sont appellez communs, parce qu'ils fournissent des preuves pour toutes les causes : il y a d'autres lieux qui sont propres à certains sujets. Avant que de parler de ceux-ci, il faut considerer qu'il y a deux sortes de questions : la premiere s'appelle These; la seconde Hypothese. These, c'est une question qui n'est point déterminée par aucune circonstance, soit du lieu, soit du temps, soit de la personne, comme si on doit faire la guerre. Hypothese, c'est une question finie & circonstanciee, comme est celle-ci, s'il faut faire la guerre avec le Turc en Hongrie cette année, &c. Or, toutes ces questions se peuvent rapporter à trois genres. Car l'on délibere si on doit faire une action, ou l'on examine quel jugement on doit faire de cette action, ou on loüe, ou on blâme cette action. Le premier genre

s'appelle *Déliberatif* : le second genre *Judiciaire* : le troisiéme genre *Demonstratif*. Chacun de ces genres a ses lieux propres, c'est-à-dire, comme nous avons dit pour chacun de ces genres, on donne de certains avis : comme pour le Déliberatif, selon qu'on voudra conseiller d'entreprendre une action ou de la quitter, il faut faire voir quelle est utile ou inutile ; nécessaire, ou qu'elle ne l'est pas ; qu'elle est possible ou impossible ; que l'évenement en sera avantageux, ou fâcheux : que l'entreprise est juste ou injuste.

Une question dans le genre judiciaire peut être considerée en l'un de ces trois états. Ou l'on ne connoît pas l'auteur de l'action qui fait le sujet du discours : & pour lors, parce que l'on tâche de découvrir cet auteur par des conjectures ; cet état est appellé état de *conjectures*. Si l'Auteur est connu, on examine qu'elle est la nature de l'action : par exemple, un voleur a pris dans un Temple les coffres qu'un particulier y avoit mis en dépôt, on examine si cette action doit être appellée ou sacrilege, ou un simple vol : on cherche la définition de ce crime : ainsi cet état s'appelle l'état *de la définition*. Le troisiéme état est appellé l'état *de la qualité*, parce qu'on examine la qualité de l'action, si elle est juste, ou injuste.

Pour le premier état, il faut considerer si celui qu'on soupçonne a voulu faire une telle action, s'il l'a pû, & si on en a quelque marque. On considere quelle est sa volonté, en considerant s'il avoit quelque interêt à commettre cette action ; sa puissance, par la consideration de sa force, de ses moiens. On reconnoît s'il est effectivement auteur de l'action proposée, par les circonstances de cette action, comme s'il a été trouvé seul dans le lieu où elle s'est faite ; si avant ou après cette action il a fait ou dit quelque chose qui le puisse faire soup-

soupçonner raisonnablement. Pour le second état, il faut simplement considerer la nature de cette action. Tout ce qu'on en peut dire, dépend de la connoissance particuliere que l'on en a. Pour le troisiéme état, on consulte la raison, les loix, la coûtume, les préjugez, les conventions, l'équité.

Dans le genre Démonstratif, pour loüer ou blâmer, il faut rapporter le bien ou le mal. Il y a trois sortes de biens dans l'homme; les uns regardent le corps, les autres l'esprit, les autres dépendent de la fortune. Les biens du corps sont, une patrie glorieuse, une naissance noble, une bonne éducation, la santé, la force, la beauté. Les biens de l'esprit sont, les vertus, la sagesse, la prudence, la science, & les autres vertus & bonnes qualitez. Les biens de la fortune sont, les richesses, les dignitez, les charges, &c. Remarquez que dans ces dénombremens je rapporte les sentimens des autres.

Tous les lieux propres & communs à chacun des trois genres dont nous avons parlé, sont appellez interieurs ou intrinseques, pour les distinguer de ceux qu'on nomme exterieurs ou extrinseques, qui sont quatre; sçavoir, les loix, les témoignages, les transactions, les réponses de ceux que l'on met à la torture. L'Orateur n'a pas besoin de chercher ces preuves; celui qui donne une cause à plaider, met entre les mains de son Avocat ses pieces, ses contrats, ses transactions; produit les dépositions des témoins, & les réponses de ceux qui ont été appliquez à la torture.

CHA-

## CHAPITRE V.

### *Reflexion sur cette Methode des lieux.*

VOilà en peu de paroles quel est l'art de trouver des argumens sur toutes sortes de matieres, que les Rheteurs ont coûtume d'enseigner, & qui fait la plus grande partie de leur Rhetorique. C'est à vous à juger de l'utilité de cette methode. Le respect que j'ai pour les Auteurs qui l'ont loüée, m'a obligé d'en faire un abregé, & de vous en faire connoître le fond. On ne peut douter que les avis qu'elle donne, n'ayent quelque utilité : ils font prendre garde à plusieurs choses dont on peut tirer des argumens ; ils montrent comme l'on peut tourner un sujet de tous côtez, & l'envisager par toutes ses faces. Ainsi ceux qui entendent bien la Topique, peuvent trouver beaucoup de matiere pour grossir leur discours : il n'y a rien de sterile pour eux ; ils peuvent parler sur tout ce qui se presente autant de temps qu'ils le voudront, comme nous l'avons dit.

Ceux qui méprisent la Topique, ne contestent point sa fécondité. Ils demeurent d'accord qu'elle fournit une infinité de choses ; mais ils soûtiennent que cette fécondité est mauvaise, que ces choses sont triviales, & que par conséquent la Topique ne fournit que ce qu'il ne faudroit pas dire. Si un Orateur, disent-ils, connoît à fond le sujet qu'il traite, s'il est plein de maximes incontestables, par lesquelles il peut resoudre toutes les difficultez qui s'élevent sur ce sujet ; si c'est une question de Theologie, & qu'il soit Théologien ; par la connoissance qu'il a des Peres, des Conciles, des saintes Ecritures, il appercevra d'abord si le dog-

dogme qu'on a proposé est Heretique ou Catholique. Il ne sera pas necessaire qu'il consulte la Topique, qu'il aille de porte en porte frapper à chacun des lieux communs, où il ne pourroit trouver les connoissances necessaires pour décider la question presente. Si un Orateur ignore le fond de la matiere qu'il traite, il ne peut atteindre que la surface des choses, il ne touchera point le nœud de l'affaire; de sorte qu'après avoir parlé longtemps, son adversaire aura sujet de lui dire ce que disoit saint Augustin à celui contre qui il écrivoit: Laissez ces lieux communs qui ne disent rien, dites quelque chose, opposez des raisons à nos raisons, & venant au point de la difficulté, établissez votre cause, & tâchez de renverser les fondemens sur lesquels je m'appuie. *Separatis locorum communium nugis, res cum re, ratio cum ratione, causa cum causâ confligat.*

Si on veut dire en faveur des lieux communs, qu'à la verité ils n'enseignent pas tout ce qu'il faut dire, mais qu'ils aident à trouver une infinité de raisons qui se fortifient les unes les autres: ceux qui prétendent qu'ils sont inutiles, répondent, & je serois bien de leur avis, que pour persuader il n'est besoin que d'une seule preuve qui soit forte & solide, & que l'éloquence consiste à étendre cette preuve, & la mettre en son jour, afin qu'elle soit apperçûë. Car enfin, il le faut avoüer, les preuves sont foibles qui sont communes aux accusez, & à ceux qui accusent, dont on se peut servir pour détruire & pour établir. Or, celles qui se tirent des lieux communs sont de cette nature : ce sont de mauvaises herbes qui étouffent la bonne semence.

Cet Art est donc dangereux pour les personnes qui n'ont qu'un petit savoir, parce qu'ils se contentent de ces preuves qui se trouvent facilement, &

& qu'ils ne prennent pas la peine d'en chercher d'autres qui soient plus solides. Un homme d'esprit, en parlant de cette methode que Raimond Lulle a traitée d'une maniere particuliere, dit que c'est un Art qui apprend à discourir sans jugement des choses qu'on ne sait point, ce qui est un défaut indigne d'un homme raisonnable. J'aimerois mieux, dit Ciceron, être sage, & ne pouvoir parler, que d'être parleur & être impertinent. *Mallem indisertam sapientiam, quàm stultitiam loquacem.* Ajoûtez que dans toutes sortes de discours il faut absolument retrancher tout ce qui ne peut servir à la resolution de la difficulté. Après un tel retranchement, je crois qu'il resteroit peu de choses que la Topique auroit fournies.

---

## CHAPITRE VI.

### *Il n'y a que la Verité, ou l'apparence de la Verité qui persuade.*

Ce ne sont point les seules paroles, ni l'abondance des choses qui persuadent; c'est pourquoi, tout ce qui se tire des lieux communs ne peut être utile qu'aux jeunes gens, qui n'étant pas capables de trouver des raisons solides, connuës seulement de ceux qui ont étudié à fond les matieres, ont besoin de ce secours pour pouvoir faire leurs déclamations de College. C'est pour cela que les Maîtres qui se serviront de cet ouvrage, pourront traiter cette methode des lieux avec plus d'étenduë, donnant sur chacun des exemples qui se trouvent dans plusieurs Livres de Rhetorique. Il y en a de beaux : car quoique les grands Orateurs ne s'amusent pas à consulter les lieux communs,

muns, cependant on peut rapporter tout ce qu'ils disent à quelqu'un de ces lieux communs. Ciceron n'étoit point allé frapper à la porte du douziéme, du treiziéme & du quatorziéme lieu, lorsque pour faire voir que Roscius n'avoit pas été capable de commettre les crimes effroyables dont on l'accusoit, il dit : *Qua in re præterea illud, quod mihi maximo argumento ad hujus innocentiam poterat esse, in rusticis moribus, in victu arido, in hac horrida incultaque vita illiusmodi maleficia gigni non solere. Ut non omnem frugem, neque arborem in omni agro reperire possis : sic non omne facinus in omni vita nascitur. In urbe luxuries creatur : ex luxuria existat avaritia necesse est ; ex avaritia erumpat audacia : inde omnia scelera, ac maleficia gignuntur. Vita autem rustica quam & agrestem vocas, parsimoniæ, diligentiæ, justitiæ magistra est.* Ciceron dans ce lieu presse l'accusateur de Roscius, & fait voir par toutes les circonstances possibles, qu'il n'a point tué son propre pere, comme on l'en accusoit.

On trouve assez de ces exemples dans les Rhetoriques ordinaires. Je crois devoir m'appliquer à des choses plus utiles. Ce que je vais dire dans ce Chapitre, appartient à la Logique ; mais je ne puis me dispenser de le rapporter, parce que cela est necessaire pour découvrir les fondemens de l'Art que j'entreprens d'expliquer.

L'homme est fait pour connoître. Nous ne pourrrions vivre, ni arriver à notre fin, qui est la felicité, si nous étions sans connoissance. Il est pareillement necessaire que nous puissions connoître les choses comme elles sont, & que nous ne nous trompions pas. La capacité que nous avons de savoir, nous seroit desavantageuse si nous n'avions aucun moyen de distinguer la verité d'avec la fausseté. On peut bien concevoir que l'homme use

mal-

mal de ſes facultez ; mais on ne peut pas penſer que la nature dont Dieu eſt l'Auteur, ſoit d'elle-même mauvaiſe : toutes les inclinations vrayment naturelles ſont donc bonnes, & nous ne pouvons manquer en les ſuivant. Voilà un principe dont il faut voir les conſequences, par rapport à ce que nous cherchons.

L'experience fait connoître qu'il y a des connoiſſances claires, auſquelles nous nous ſentons comme forcez de conſentir. Je ne puis point douter que je n'exiſte, que je n'aye un corps, qu'un & deux ne ſoient pas trois. Ainſi toutes les fois que je ſentirai que ma nature m'oblige de conſentir à ce qui m'eſt propoſé avec une pareille clarté, c'eſt-à-dire que je me trouve egalement engagé de conſentir, je puis croire que je ne me trompe pas. Car ſi je me trompois, ce ſeroit la nature qui me tromperoit, puiſque ce ſeroit elle qui m'engageroit dans l'erreur. Nous n'avons aucun lieu de nous défier de la bonté de celui qui nous a fait ; ainſi nous devons être certains que les choſes ſont comme nous les connoiſſons, lorſque notre connoiſſance eſt ſi évidente que nous ne pouvons pas ſuſpendre notre conſentement. La clarté eſt donc le caractere de la Verité, c'eſt-à-dire, que toute connoiſſance évidente eſt conforme à la choſe qui eſt connuë, & par conſequent qu'elle eſt vraye : la vérité eſt un rapport de conformité ; c'eſt ainſi qu'elle perſuade. Comme nous ſommes tellement faits que la volonté ſuit le bien, & que c'eſt par le plaiſir que nous ſentons, que nous deſirons le bien, l'eſprit ſuit de même la verité ; & il eſt attiré par la clarté, comme la volonté l'eſt par le plaiſir ; c'eſt lui qui nous fait agir, & ce qui nous perſuade, c'eſt la verité.

Mais outre que l'homme étant libre, il peut détourner ſon eſprit de la conſideration d'une verité, &

& par consequent empêcher que la clarté ne le persuade; il peut, sans bien écouter la nature, donner son consentement, comme il peut aimer une chose avant que d'avoir reconnu certainement qu'elle est capable de lui procurer un veritable plaisir. L'apparence du bien trompe & engage: la seule apparence de la verité éblouït pareillement. On ne se veut pas donner la peine d'écouter la nature, de sonder ses inclinations veritables. D'abord on consent, sans examiner si elle nous y oblige: ce qu'il faudroit faire pour éviter l'erreur, comme pour juger sans erreur si le sucre est doux, on le met sur la langue, on le goûte, on fait attention à ce qu'on sent, ou à ce que la nature nous fait sentir. Le peuple qui ne raisonne point, est sujet à cette erreur. Ce n'est presque jamais la verité qui le persuade, ce n'est que la vrai-semblance qui le détermine, de la même maniere qu'il ne cherche que les biens apparens, & qu'il les prefere aux biens réels & solides.

Il n'est pas inutile à un Orateur qui doit s'accommoder à la foiblesse de ses Auditeurs, de considerer en quoi consiste cette vrai-semblance qui persuade le peuple, puisque pour le persuader ce n'est pas assez de lui proposer la verité. Il n'arrive que trop souvent qu'il n'est pas capable de l'appercevoir. Il n'a que les yeux du corps ouverts; & il seroit necessaire qu'il ouvrît les yeux de l'esprit. Arrêtons-nous un peu ici.

Nous experimentons que nous sommes tristes ou joyeux, selon que notre conscience nous rend témoignage que nous nous sommes trompez, ou que nous sommes exempts d'erreur. Un homme qui sent que sa cause ne vaut rien, est abattu. S'il se sent coupable, il est triste. Au contraire il parle avec confiance quand il a pris le bon parti. Il est gai, il ose attaquer ses ennemis, & il les insulte.

Voilà

Voilà ce qui arrive ordinairement quand on suit la nature, & qu'on ne combat pas ses sentimens. C'est pourquoi, pour persuader le peuple qu'on dit vrai, il suffit de parler avec un discours encore plus hardi que son adversaire ; il n'y a qu'à crier plus fort, & lui dire plus d'injures qu'il n'en dit pas, se plaindre de lui plus aigrement, proposer tout ce que l'on avance comme des oracles, se railler de ses raisons comme si elles étoient ridicules, pleurer s'il en est besoin, comme si on avoit une veritable douleur que la verité qu'on défend fût attaquée & obscurcie. Ce sont là les apparences de la Verité. Le peuple ne voit gueres que ces apparences, & ce sont elles qui le persuadent.

Les Déclamateurs n'étudient guere que cette vraisemblance ; & c'est là leur difference d'avec un veritable Orateur qui aime la verité. Comme le peuple n'examine point, qu'il juge par la couleur sous laquelle paroissent les choses, le Déclamateur ne pense qu'à donner cette couleur qui trompe. Le veritable Orateur instruit, il aide son Auditeur à découvrir la Verité. Il ne néglige pas de se servir de tout ce qui peut toucher le peuple ; & c'est pour cela qu'il allegue quelquefois des raisons foibles en elles-mêmes, mais qui sont fortes par rapport à ceux à qui il parle, parce qu'elles s'accommodent avec leurs préjugez. Neanmoins sa principale application est de prouver solidement la vérité, de la bien mettre en son jour : nous allons voir comment cela se peut faire.

## CHAPITRE VII.

### *Comment on peut trouver la Verité, la faire connoître, & découvrir l'Erreur.*

L'Eloquence feroit pernicieufe fi elle n'avoit pour fa fin que de tromper le peuple. Elle ne réüffiroit pas même fi elle ne favoit que tromper ; car enfin, on ne fe laiffe guere tromper deux fois de fuite. Un Sophifte n'eft eftimé que peu de temps: auffi-tôt que l'art dont il s'eft fervi eft connu, on le méprife. Puifqu'il s'agit donc de perfuader, & non pas de tromper, qu'il n'y a que la verité qui perfuade pour toûjours, il faut voir comment on la peut trouver, & la faire connoître.

On peut dire en un mot tout ce qui eft neceffaire pour cela. Nous avons propofé le principe fur lequel nous pouvons être affurez que nous ne nous trompons pas. Lorfque la clarté d'une propofition nous paroît fi évidente qu'il n'eft pas en nôtre pouvoir de fufpendre notre confentement, que nous nous fentons comme forcez d'acquiefcer, nous n'avons point fujet de craindre de nous tromper. Nous avons dit qu'alors c'eft la nature qui nous fait agir. Tout ce qu'elle fait eft bien fait : elle a Dieu pour Auteur, qui ne peut tromper ni être trompé. Nous ne devons point craindre l'erreur pendant que nous ne fuivrons que les inclinations qu'il nous donne ; mais il faut bien diftinguer la voix de la nature d'avec ce que nous difent nos paffions & nos préventions. Nous allons quelquefois trop vîte ; nous donnons d'abord notre confentement avant que d'avoir bien confulté la nature. Nous ne nous tromperons pas en la fuivant : mais il ne la faut pas prévenir, il faut marcher après elle.

Voilà

Voilà donc en peu de mots tout ce qu'il faut faire pour ne se pas tromper. Comme les Orateurs ont plus souvent à combattre l'Erreur qu'à établir la Verité, ils doivent examiner en détail tout ce que leurs adversaires ont avancé comme indubitable, pour reconnoître si effectivement la verité en est si claire, qu'on ne puisse s'empêcher d'y consentir, & que ce soit parler contre ce qu'on sent, que de la contredire. Si on découvre au contraire qu'ils se sont trompez, il faut rendre sensible leur erreur. Je suppose qu'ils ne trompent que parce qu'ils sont trompez. Voions ce que doit faire un Orateur: mais auparavant faisons cette remarque, que personne ne peut être convaincu entiérement que de ce qui est vrai, ou de ce qu'il croit veritable, & que ceux qui se trompent, croyent voir la verité aussi-bien que ceux qui ne se trompent pas: ils sont prêts de soûtenir avec une égale fermeté leurs sentimens. Or, qu'est-ce que voit celui qui se trompe, croyant voir la verité qu'il ne voit pas? Car enfin, il voit quelque chose, sans cela il se rendroit. Je répons en premier lieu, qu'on ne voit rien clairement que ce qui est vrai. Que voit donc celui qui se trompe? C'est une consequence qui suit clairement d'un principe qu'il n'a point examiné, & qui est faux. Il n'envisage que cette consequence qui est vraie, supposé le principe lequel il ne considere point. Un exemple éclaircira cette importante remarque. Allant par la Ville, j'ai vû un homme habillé comme Metius, & de sa taille. D'abord, sans aucune autre reflexion, j'ai conclu que c'étoit Metius; j'ai ainsi supposé que je l'ai vû: venant ensuite à parler de lui, on dit qu'il est à la campagne, moi je soutiens qu'il est à la Ville. Je ne considere que cette consequence qui est claire. Je l'ai vû en Ville, donc il y est; & c'est ce qui me rend opiniâtre: car je cederois si j'examinois

minois bien le principe dont je tire cette conſequence, faiſant reflexion que deux perſonnes peuvent être habillées de même maniere, & avoir beaucoup de rapport pour la taille, & qu'effectivement je n'ai vû autre choſe qu'un homme fait comme Metius que je n'ai point vû au viſage. Cet exemple dit beaucoup. Avec un peu d'attention il ſera facile de reconnoître l'erreur de ceux qui ne conteſtent que parce qu'ils n'apperçoivent pas ce qui les trompe. C'eſt toûjours, comme nous l'avons dit, l'apparence de la verité qui ſéduit. Ainſi l'application d'un Orateur doit être d'examiner ce qui a pû tromper ceux qu'il veut deſabuſer, c'eſt-à-dire de quels principes ils tirent leurs conſequences: s'ils ont ſuppoſé ces principes pour vrais ſans en être convaincus, ou s'ils ont tiré de fauſſes conſequences. Il n'y a rien qui perſuade mieux ceux dont on combat les ſentimens, que de démêler ainſi les choſes où ils ont raiſon, d'avec celles où ils ſe trompent; de leur accorder ce qui eſt vrai, & de leur faire voir ce qui eſt faux & ce qui les a ſéduits.

Tout ceci demanderoit peut-être plus de détail, mais cela appartient à la Logique, dont l'étude eſt abſolument neceſſaire à un Orateur. Nous avons dit qu'il faut connoître à fond les matieres dont il s'agit. Pour connoître une verité inconnuë, ou pour la faire connoître, il la faut déduire de ſes principes. Comme dans la nature tout ſe fait par des loix ſimples, & en petit nombre, auſſi dans les Sciences tout ſe peut déduire d'un petit nombre de veritez. C'eſt à ceux qui traitent les Sciences particulieres d'indiquer ces premieres veritez, qui ſont des ſources fécondes d'où coulent toutes les autres veritez. On ſe trompe ſi on croit qu'en liſant une Rhetorique bien faite, on apprendra à diſcourir raiſonnablement ſur toute ſorte de matiere.

## CHAPITRE VIII.

*L'attention est necessaire pour connoître la Verité. Comment on peut rendre attentif un Auditeur.*

PArlant en général de ce qu'il faut faire pour persuader, je ne veux pas oublier une chose qui est plus considerable qu'on ne pense, puisque sans elle les plus solides raisonnemens sont inutiles Il n'y a que ceux qui font souvent reflexion sur notre corruption, qui apperçoivent que la cause de l'ignorance des hommes, & du peu d'effet des plus beaux & des plus forts discours ne vient que du défaut d'attention. Il arrive à l'esprit ce qui arrive au corps. Un corps malade & languissant ne peut agir. Une ame qui est malade, est sans action; si elle travaille à connoître la Verité, aussi-tôt elle est fatiguée. Les corps qui font impression sur elle, l'en détournent; elle ne la peut donc envisager sans combatre contre son corps; & dans l'état de langueur où le peché l'a réduite, elle n'en est presque plus capable. On aura peine à le croire; cependant il n'y a rien de plus vrai, que de mille personnes qui écoûtent un Predicateur un peu spirituel, il n'y en a peut-être pas dix qui soient attentifs. Le son de ses paroles frappe bien les oreilles; mais la verité que ses paroles expriment, est peu apperçûë: elle n'est à leur égard que comme une image qui passe promptement devant leurs yeux. Nous l'experimentons; il y a des veritez que nous avons entenduës mille fois sans en être touchez; & lorsque Dieu tourne vers elles notre esprit, nous nous trouvons frappez, & nous les voyons d'une maniere si particuliere, que nous croyons ne les avoir jamais vûes. Ce n'est que l'attention qui distingue les habiles gens d'avec les

les ignorans. Tout homme qui eſt capable d'attention, eſt en même temps capable de toutes les plus hautes Sciences; rien n'eſt difficile pour lui.

C'eſt à quoi un Orateur doit prendre garde: autrement il parle à des rochers. Toutes les figures de Rhetorique ne s'employent que pour cela. Les Apoſtrophes, les Interrogations ne ſe font que pour réveiller les Auditeurs, & les tourner vers ce que l'on veut qu'ils conſiderent. Interroger, c'eſt comme tirer un homme par le manteau, pour lui faire appercevoir ce qu'il ne voit pas. Les deſcriptions, les Hypotypoſes, les dénombremens repreſentent ſous differentes faces la verité qu'on veut perſuader, afin que ſi elle n'eſt pas vûe ſous une face, on la voye ſous une autre. Les Metaphores, les Allegories en font des peintures ſenſibles qui frappent les ſens. Cela a été dit avec étendue dans le ſecond Livre; mais la choſe eſt ſi importante, qu'on n'en peut aſſez parler: c'eſt de ce côté-là que l'Orateur doit tourner ſon adreſſe.

Comme l'ame eſt faite pour la Verité, qu'elle a un deſir ardent de ſavoir, auſſi-tôt qu'elle apperçoit quelque choſe qu'elle n'a point vûe, & qui la frappe d'une maniere extraordinaire, elle a de la curioſité, elle la veut connoître. Ainſi pour rendre l'ame attentive, c'eſt-à-dire, pour lui donner de la curioſité, il n'eſt queſtion que de trouver des tours ingenieux, qui donnent un air extraordinaire à ce qu'on veut faire conſiderer. La nouveauté attire: qu'un homme vêtu en étranger paſſe par une ruë, il ſe fera regarder de tout le monde. Vitruve rapporte qu'un fameux Architecte n'ayant pû obtenir audience d'Alexandre le Grand pour lui propoſer le deſſein d'un grand ouvrage; comme on le rebutoit, & qu'on le laiſſoit parmi la foule du peuple, à qui on ne donnoit pas la liberté d'approcher du Prince, il s'aviſa de paroître nud à la

porte du Palais, couvert de feuilles. Alexandre l'ayant apperçû dans cet habillement extraordinaire, eut la curiosité de lui demander ce qu'il étoit, & pourquoi il paroissoit dans cet état. Ce qui lui donna l'occasion de proposer son dessein, ce qu'il n'avoit pas pû faire auparavant. Quand on a trouvé la Verité, pour en persuader les autres, il ne s'agit que d'inspirer un desir veritable de la connoître, en la proposant d'une maniere qui la fasse regarder. Lorsqu'on lit les Orateurs, il faut remarquer l'adresse dont ils se servent pour se faire écouter. Les preceptes servent peu de chose, si l'on n'observe l'usage qu'en ont fait les grands Maîtres.

Il ne sera pas neanmoins inutile de faire ces deux reflexions, ausquelles se peut réduire l'art, s'il y en a un, de rendre attentifs ceux à qui on parle. Considerons donc, 1. Que les hommes desirant savoir, & ce desir ayant pour fin un objet infini, il faut que la chose dont on promet de parler, soit grande, ou paroisse grande; car si on connoissoit qu'elle est petite, on la négligeroit. 2. De ce que l'objet de notre curiosité naturelle est une chose infinie, je conclus encore que le grand secret pour entretenir le feu de la curiosité, c'est de ne point faire connoître entiérement ce qu'on propose, qu'après qu'on ne demande plus d'attention, n'ayant plus rien à dire. Jusqu'à ce moment il faut nourrir la curiosité sans la remplir, l'enflammant toûjours, afin qu'elle soit plus ardente. Car enfin, tout ce qu'on peut enseigner n'est point ce que la nature fait desirer. Ainsi on se dégoûte de ce qu'on a appris, & le temps du plaisir ne dure que pendant ces momens que ce qu'il entrevoit lui donne l'esperance de connoître quelque chose de nouveau & de considerable.

C'est ce que les Poëtes savent si bien pratiquer.

quer. Voyez dans l'Eneïde comme Virgile propose d'abord une histoire fameuse d'un homme de consideration, qui par l'ordre des Destins étoit venu en Italie y jetter les fondemens de l'Empire Romain. Il ne commence pas cette histoire par la naissance de son Heros. Il le represente au milieu de la mer, battu de la tempête qu'une Déesse avoit excitée ; les Dieux prennent parti, les uns sont pour lui, les autres contre. Sa flotte est dissipée. Il fait naufrage, dont à peine il se sauve, jetté sur un bord étranger. Cela donne la curiosité de savoir quel étoit cet Enée, & comment un fugitif comme lui, si malheureux, pourroit enfin, arriver dans l'Italie, & y établir un puissant Empire. A mesure qu'on lit l'Eneïde, on apprend ce qu'on desire savoir ; mais il y a toûjours quelque circonstance qui éloigne le dénouëment des difficultez qu'on voudroit voir éclaircies. La curiosité est de plus en plus satisfaite ; mais jusqu'à la fin il reste quelque chose qu'on ignore, ce qui fait qu'on lit avec ardeur ce Poëme depuis les premiers vers jusques aux derniers.

Je puis dire que c'est en cela que consiste un des grands secrets de l'éloquence ; car pour persuader, il faut se faire écouter. Or, quand un Orateur trouve le moyen de donner de la curiosité pour ce qu'il va dire, qu'il l'entretient, & que ce n'est que lorsqu'il cesse de parler qu'elle est parfaitement contente, on peut dire qu'il a réussi. Autrement son Auditeur s'ennuye. C'est ce qu'il doit le plus apprehender. La plus méchante qualité d'un Orateur c'est d'être ennuyeux. S'il ne plaît pas, s'il dégoûte, de quelle utilité sont ses discours ? Pourquoi s'empresse-t-il de parler ?

Naturellement on estime & on prend plaisir à ce qui est bien fait, & répond à la fin qu'on s'y est proposé. On estime le portrait d'une chose mé-

prisable en elle-même, s'il est ressemblant. Ainsi quoiqu'après avoir lû l'Eneïde, quand on le relit, on n'ignore plus toute l'histoire d'Enée; cependant on y prend encore plaisir, parce que si ce n'est pas les nouvelles connoissances qu'on acquiert qui divertissent, le Poëte qui sait conduire son ouvrage, plaît par son esprit. Ce n'est pas seulement dans le Poëme Epique & dans les pieces de Théatre, mais dans les plus petites pieces que cette conduite reüssit. Quand un Auteur commence de maniere qu'il fait attendre quelque chose de rare, de nouveau, sans faire connoître ce que c'est, on sent sa curiosité émûe. Il l'enveloppe, il la cache en même temps qu'il la laisse entrevoir par quelque bel endroit; ce qui augmente le desir de la voir entiere. La difficulté où il jette le Lecteur, le rend plus attentif: *Animus fit attentior ex difficultate.* Ainsi il s'applique davantage; & c'est ce qui lui fait trouver bon ce qu'il lit, comme c'est l'appetit qui nous fait trouver bon ce que nous mangeons. Ne pouvant pas produire ici une piece d'une longueur considerable pour prouver ce que j'avance; en voici une petite qui servira d'exemple.

*Elevé dans la vertu,*
*Et malheureux avec elle,*
*Je disois, A quoi sers-tu,*
*Pauvre & miserable Vertu?*
*Ta droiture & tout ton zele,*
*Tout compté, tout rabattu,*
*Ne valent pas un fêtu.*
*Mais voyant que l'on couronne*
*Aujourd'hui le grand Pompone,*
*Aussi tôt je me suis tû;*
*A quelque chose elle est bonne.*

CHA-

## CHAPITRE IX.

### *Ce qui fait la difference de l'Orateur d'avec le Philosophe.*

NOus pouvons ici décider une question qui servira à l'éclaircissement de l'Art de persuader. On demande ce qui fait la difference de l'Orateur d'avec le Philosophe: d'où vient que le Philosophe peut convaincre, & qu'il ne persuade presque jamais; au lieu qu'un excellent Orateur ne manque point de faire l'un & l'autre. On peut comprendre par ce que nous venons de dire, qu'il n'y a que la Verité qui puisse convaincre & persuader; mais comme elle ne le peut faire qu'étant connuë, ce n'est pas assez de la proposer, si on ne trouve les manieres de la faire appercevoir, & si en même temps l'on n'ôte les préventions qui lui sont un obstacle.

Le Philosophe se contente de donner les principes sur lesquels il s'appuye. Il les explique en peu de paroles, supposant que son disciple est attentif, qu'il a de la curiosité pour l'écouter, de l'empressement pour être instruit: qu'il ne veut que voir la Verité pour la suivre: ainsi il ne cherche aucun tour rare pour le tenir attentif. Il ne s'avise point d'exciter en son ame aucun mouvement pour le porter vers la Verité, & pour l'éloigner des objets qui l'en détournent. Effectivement il ne seroit pas necessaire de le faire si tous les hommes étoient dans cette disposition au regard de la Verité, où ce Philosophe suppose qu'est son disciple: mais il n'en est pas ainsi; les hommes ont peu de curiosité; le desir que Dieu nous a donné pour la Verité est languissant, il ne se réveille que lorsqu'il se

presente des objets extraordinaires. Nous avons tous l'esprit fort distrait, peu perçant ; ainsi à moins qu'on ne s'accommode à notre foiblesse comme fait l'Orateur pour nous faire voir la Verité par tant d'endroits qu'enfin nous l'appercevions, nous ne la concevrons jamais.

On voit donc pourquoi les Philosophes convainquent bien, c'est-à-dire, qu'ils obligent d'avoüer qu'on ne peut tenir contre ce qu'ils veulent prouver, & que cependant on n'entre point dans leurs sentimens. C'est qu'on sent la force de leur raisonnement sans le comprendre, & qu'on ne sort point de l'état où l'on se trouvoit avant que de les avoir entendu parler. L'Orateur ne souffre point d'indifference dans son Auditeur ; il le remuë en tant de manieres, qu'enfin il trouve par où il le pourra renverser, & pousser du côté où il veut qu'il tombe. Personne ne peut resister à la force de la Verité. Les hommes l'aiment naturellement ; il est impossible qu'ils ne se laissent gagner quand ils la connoissent avec tant d'évidence qu'ils n'en peuvent douter, ni s'imaginer qu'elle soit autre qu'elle leur paroît. Ainsi l'Orateur qui a le talent de mettre la Verité dans un beau jour, doit charmer, puisqu'il n'y a rien de plus charmant que la Verité, & elle doit triompher de la resistance qu'on lui faisoit, puisqu'effectivement pour être victorieuse, elle n'a qu'à se faire connoître. Nous allons parler de ces manieres qui sont particulieres aux Orateurs.

## CHAPITRE X.

### *Des manieres de s'insinuer dans l'esprit de ceux à qui l'on parle.*

SI les hommes aimoient la Verité plus que ce qui flatte leurs passions, & s'ils la cherchoient sincerement, il ne seroit besoin pour la leur faire recevoir, que de la leur proposer simplement, & sans art. Ils la haïssent, parce qu'elle ne s'accommode pas avec leurs interêts, & ils s'aveuglent volontairement pour ne la pas voir ; car ils s'aiment trop pour se laisser persuader que ce qui leur est desagréable, soit vrai. Avant que de recevoir une verité, ils veulent être assurez qu'elle ne sera point incommode. C'est donc en vain qu'on se sert de fortes raisons quand on parle à des personnes qui ne veulent pas les entendre, qui persecutent la Verité, & la regardant comme leur ennemie, ne veulent pas envisager son éclat, de crainte de reconnoître leur injustice. On est donc contraint de traiter la plupart des hommes qu'on veut delivrer de leurs fausses opinions, comme on traite les phrenetiques, à qui on cache avec artifice les remedes qu'on employe pour les guerir. Il faut proposer les veritez dont il est necessaire qu'ils soient persuadez, avec cette adresse qu'elles soient maîtresses de leur cœur avant qu'ils les ayent apperçûës ; & comme s'ils étoient encore enfans, il faut obtenir d'eux par de petites caresses, qu'ils veuillent bien avaler la medecine qui est utile à leur santé.

Les Orateurs qui sont animez d'un veritable zele, étudient toutes les manieres possibles de gagner les hommes, pour les gagner à la Verité. Une me-

mere pare ses enfans avec soin, & l'amour qu'elle a pour eux la porte à faire que toutes les autres personnes les aiment avec la tendresse qu'elle ressent. Si nous aimons donc sincerement la Verité, nous devons travailler à ce qu'elle soit aimée. Les saints Peres de l'Eglise ont toûjours tâché d'éviter tout ce qui la pouvoit rendre odieuse. Lorsque JESUS-CHRIST commença à prêcher son Evangile aux Juifs, qui étoient jaloux de la gloire de la Loi de Moïse, pour ne les pas choquer, comme remarque saint Jean Chrysostome, il témoigna qu'il ne prétendoit pas renverser cette Loi; mais au contraire qu'il étoit venu pour l'accomplir. Sans cela ils eussent bouché leurs oreilles pour ne le pas entendre, comme firent ceux que par un juste jugement il ne daigna pas gagner.

Nous avons dit que les anciens Maîtres font consister l'Art de persuader dans la science de faire ces trois choses, instruire, gagner, & émouvoir: *Docere, flectere, & movere.* J'ai rapporté les moyens que ces Maîtres ont découvert pour trouver les choses qui peuvent instruire & éclaircir la matiere sur laquelle on parle. Je ferai ici quelques reflexions sur les moyens de s'insinuer dans les cœurs de ceux que l'on veut gagner. Dans les Rhetoriques ordinaires on ne fait point ces reflexions: ainsi, quoique je n'aye pas eu dessein de traiter l'Art de persuader dans toute son étenduë, j'en dirai plus que ceux qui promettent de ne rien oublier. Il est vrai que la science de gagner les cœurs est bien au dessus de la portée d'un jeune écolier, pour lequel on fait des Rhetoriques. Elle s'aquiert par de sublimes speculations, par des reflexions sur la nature de nôtre esprit, sur les inclinations, sur les mouvemens de notre volonté. C'est le fruit d'une longue

gue experience qu'on a fait de la maniere que les hommes agiſſent, & qu'ils ſe gouvernent. En un mot, cette ſcience ne ſe peut enſeigner methodiquement que dans la Morale.

## CHAPITRE XI.

### *Qualitez requiſes dans la perſonne de celui qui veut gagner ceux à qui il parle.*

IL eſt important que les Auditeurs ayent de l'eſtime pour celui qu'ils écoutent, & qu'il paſſe dans leur eſprit pour une perſonne ſage. Un Orateur doit donner des témoignages d'amitié à ceux qu'il veut perſuader, & faire paroître que c'eſt un zele ſincere de leur intérêt qui le fait parler. La modeſtie lui eſt neceſſaire, la fierté & l'orgueil étant d'invincibles obſtacles à la perſuaſion. Ainſi il faut qu'on remarque ces quatre qualitez dans la perſonne d'un Oratenr; de la probité, de la prudence, de la bien-veillance, & de la modeſtie; comme nous l'allons faire voir plus au long.

Il eſt conſtant que l'eſtime que l'on a de la probité & de la prudence d'un Orateur, fait ſouvent une partie de ſon éloquence, à laquelle on ſe rend avant même que de ſavoir ce qu'il doit dire. C'eſt ſans doute l'effet d'une grande préoccupation : mais cette préoccupation n'eſt pas mauvaiſe, & on ne doit pas la confondre avec un certain entêtement, par lequel on demeure attaché à de fauſſes opinions ſans aucune raiſon. Outre que les paroles qui ſortent d'un cœur plein d'ardeur pour la Verité, embraſent le cœur de ceux qui écoutent; il eſt fort raiſonnable d'ajoûter foi à ce que dit un homme de bien, & qu'on ſait

n'être point un trompeur. C'est pourquoi il est plus avantageux à un Orateur que sa vertu éclate, que sa doctrine * *In Oratore non tam dicendi facultas quàm honesta vivendi ratio eluceat.* Le Christianisme oblige ceux qui font profession de persuader les autres, de travailler à s'acquerir de l'autorité dans l'esprit des peuples; & le même Evangile qui commande à tout le monde de fuir l'éclat, les oblige de faire éclatter leurs bonnes œuvres, avec cette intention que ceux qu'ils instruisent, soient autant portez par leurs exemples à embrasser la vertu, que par leurs paroles. *Sic luceat lux vestra coram hominibus, ut videant opera vestra bona.* Cette necessité a porté quelquefois les plus modestes à se donner des loüanges, & à défendre leur reputation en même temps que la patience & la douceur les portoient à aimer les injures dont on les chargeoit. La bonne vie est la marque que JESUS-CHRIST nous a donnée pour distinguer les Prédicateurs de la Verité d'avec ceux que l'Esprit d'erreur envoie pour tromper les hommes.

On est bien aise de se décharger de la peine d'examiner un raisonnement, & pour cela de s'en fier à l'examen de ceux que l'on estime, & de soûmettre son jugement aux lumieres de ceux en qui on voit briller une grande sagesse. † *Auctoritati credere magnum compendium, & nullus labor.* L'autorité d'un homme de bien, sage, & éclairé, est à ceux qui se défient de leurs lumieres, ce qu'est un appui à un malade. Personne ne veut être trompé, peu se peuvent défendre de l'erreur; c'est pourquoi l'on est ravi de trouver une personne sous l'autorité de laquelle on se tienne à couvert. Dans toutes les disputes on voit que deux ou trois têtes, à qui leur suffisance a acquis de

* *Quintilien.* † *S. Augustin.*

de l'eſtime, partagent tout le monde, & que chacun ſe range du parti de celui qu'il croit être le plus habile. Lorſqu'un Orateur n'a pû encore gagner une grande autorité; il n'attirera jamais dans ſes ſentimens qu'un très-petit nombre de perſonnes, parce que peu ſont capables d'appercevoir la ſubtilité de ſes raiſonnemens. S'il veut avoir la multitude de ſon côté, il faut qu'il faſſe voir qu'il a pour lui ceux à l'autorité de qui elle a coûtume de ſe rendre, & dont elle ſuit les ſentimens aveuglément.

Il n'y a rien qui ſoit plus capable de gagner les hommes, que les marques d'amitié qu'on leur donne. L'amitié donne toutes ſortes de droits ſur la perſonne aimée. On peut dire toutes choſes à ceux qui ſont convaincus qu'on les aime: *Ama, & dic quod vis.* Il faudroit que l'amour qu'on a pour la Verité fut bien deſintereſſé pour vouloir la recevoir lorſqu'elle vient de la bouche d'un ennemi. L'on ne peut pas s'imaginer qu'une perſonne ennemie veuille procurer un auſſi grand bien qu'eſt la connoiſſance de la Verité. Les Epîtres de ſaint Paul ſont pleines de marques d'affection & de tendreſſe, qu'il faiſoit paroître à ceux à qui il écrivoit; & jamais il ne les reprend de leurs défauts, qu'après les avoir convaincus que c'étoit le zele qu'il avoit pour leur ſalut, qui l'obligeoit de les en avertir.

La quatriéme qualité que je crois neceſſaire à un Orateur, eſt la modeſtie. Souvent la reſiſtance que quelques-uns font à la Verité, n'eſt cauſée que par la fierté avec laquelle on veut extorquer de leur bouche un aveu de leur ignorance. Pourquoi chicane-t-on dans les converſations? pourquoi eſt-ce qu'on diſpute ſans vouloir demeurer d'accord des veritez les plus inconteſtables? C'eſt que les uns veulent triompher, & les autres

s'opiniâtrent à ne pas ceder, & à disputer une victoire, dont la perte leur paroît honteuse. Ceux qui sont sages, laissent refroidir la chaleur de la dispute, & laissent passer le temps de l'opiniâtreté. Ils cachent tellement leur triomphe, que les vaincus ne s'apperçoivent pas de leur défaite; & qu'ils ne se considerent pas tant comme vaincus, que victorieux de l'erreur où ils étoient engagez. *Non de adversario victoriam, sed contra mendacium quæremus veritatem*, disoit saint Jerôme écrivant contre les Pelagiens.

Un sage Orateur ne doit jamais parler de soi avantageusement. Il n'y a rien qui soit plus capable d'éloigner de lui l'esprit de ses Auditeurs, & de leur inspirer des sentimens d'aversion & de haine; que cette vanité que font paroître ceux qui se vantent. La gloire est un bien où chacun prétend avoir droit. On ne peut souffrir qu'un particulier se l'approprie; car, comme Quintilien l'a fort bien remarqué, nous avons tous une certaine ambition qui ne peut rien souffrir au dessus de soi. De là vient que nous prenons plaisir à relever ceux qui s'abaissent eux-mêmes, parce qu'il semble que nous le faisons comme étant plus grands qu'eux. *Habet enim mens nostra sublime quiddam, & impatiens superioris; ideoque subjectos & submittentes se lubenter allevamus, quia hoc facere tanquam majores videmur.* Cette modestie ne doit rien avoir de bas: la fermeté & la generosité sont inséparables du zele que notre Orateur a pour la défense de la Verité, & comme elle est invincible, il doit être intrepide. Il est constant qu'un homme se rend redoutable, qui ne craint rien davantage que de blesser la Verité; ainsi il ne sied pas mal quelquefois de relever les avantages de son parti, qui est celui de la Verité. Ajoûtez que le discours

doit

doit convenir à la qualité de celui qui parle. Un Roi, un Evêque doivent parler avec majesté; & ce qui est la marque d'une autorité legitime dans leur personne, seroit en celle d'une personne privée une marque de fierté & d'arrogance.

---

## CHAPITRE XII.

### *Ce qu'il faut observer dans les choses dont on parle pour s'insinuer dans l'esprit des Auditeurs.*

APrès avoir parlé de la personne de l'Orateur, voions ce qui regarde les choses que l'on traite. Si les Auditeurs n'y prennent aucune part, & qu'elles ne blessent point leur interêt, l'artifice n'est pas necessaire. Lorsqu'il n'est question que de prouver que les trois angles d'un triangle sont égaux à deux angles droits, il n'est pas besoin de disposer les esprits à recevoir cette verité : ne pouvant causer aucun dommage, il ne faut pas craindre que quelqu'un la rejette. Mais lorsqu'on propose des choses contraires aux inclinations de ceux à qui on parle, l'adresse est necessaire. L'on ne peut s'insinuer dans leur esprit que par des chemins écartez & secrets; c'est pourquoi il faut faire en sorte qu'ils n'apperçoivent point la verité dont on veut les persuader, qu'après qu'elle sera maîtresse de leur cœur; autrement ils lui fermeront la porte de leur esprit, comme à une ennemie, ainsi que nous l'avons dit.

Les hommes n'agissant que par interêt, lors même qu'il semble qu'ils y renoncent, il faut necessairement leur faire voir que ce qu'on leur persuade, ne leur sera point desavantageux. On doit combattre leurs inclinations par leurs inclina-

nations, & s'en servir pour les attirer dans les sentimens qu'on leur veut faire prendre, comme les Matelots se servent du vent contraire pour arriver dans le port d'où le vent les éloignoit: cela se comprendra mieux par des exemples. Afin d'inspirer de l'aversion pour le fard à une femme qui n'a de l'amour que pour elle-même, & que rien ne touche que sa beauté, il faut, selon le conseil de saint Jean Chrysostome, se servir de la passion qu'elle a pour sa beauté, pour moderer cette passion, en lui montrant que les poudres & le fard gâtent le teint. On détache de la débauche un homme qui ne refuse rien à ses plaisirs, en lui proposant des plaisirs plus doux, ou le persuadant fortement que ces débauches seront suivies de quelque grande douleur. Il faut toûjours dédommager l'amour propre; c'est-à-dire, désintereſſer ceux que l'on veut faire renoncer à quelqu'interêt. Car enfin, à moins que la Grace divine ne change le cœur, les passions peuvent changer d'objet: mais elles demeurent toûjours les mêmes. Or, ce changement d'objet n'est pas difficile. Un orgueilleux fera tout ce qu'on voudra, pourveu qu'il évite l'humiliation, & que son orgueil soit content. Ainsi il n'y a rien qu'on ne puisse persuader, quand on sait bien se servir des inclinations des hommes.

Lorsqu'on veut obtenir de ceux à qui on parle une chose qu'ils ont dessein de ne point accorder, quoiqu'on la puisse exiger d'eux avec droit, il faut se contenter de la recevoir comme une grace. On ne doit pas leur faire cette demande qui les choque, après qu'on aura clairement prouvé que ce qui leur restera, servira plus à leur gloire, & sera plus avantageux que ce qu'ils accorderont. Saint Jean Chrysostome loüe la prudence de Flavien, Patriarche d'Antioche, qui fit revoquer à l'Em-

l'Empereur Theodoſe l'Arrêt ſanglant qu'il avoit donné contre les habitans de cette Ville, qui avoient renverſé les ſtatues de l'Imperatrice. Ce Patriarche étant venu à Conſtantinople pour fléchir la colere de Theodoſe, il exagera la faute de ceux d'Antioche; il confeſſa qu'une ſemblable faute meritoit les châtimens les plus rigoureux. Mais enſuite ayant montré que la gloire du pardon ſeroit d'autant plus illuſtre que l'offenſe étoit grande, & qu'un Prince Chrétien ne pouvoit vanger une injure avec une ſi grande ſeverité, il gagna l'eſprit de Theodoſe, qu'il auroit irrité, s'il eût entrepris de diminuer le crime du peuple d'Antioche, outre qu'il eût ſemblé approuver leur ſédition, & en eût paru complice.

Il eſt avantageux à un Orateur, que ſes Auditeurs ſoient perſuadez qu'il entre dans leur ſentiment : ce qui n'eſt pas impoſſible, quoiqu'il travaille à ce que ſes Auditeurs changent de ſentiment. Dans une opinion, quelle qu'elle ſoit, tout n'eſt pas faux, tout n'eſt pas déraiſonnable. On peut, ſans bleſſer la Verité, s'attacher d'abord à ce qui eſt vrai, dans l'opinion que l'on veut combattre, & la loüer en ce qu'elle a de veritable, & qui merite des loüanges. Un peuple, par exemple, s'eſt revolté contre ſon legitime Souverain; & a enlevé la puiſſance d'entre ſes mains pour la partager à ceux qu'il a choiſis pour le gouverner. On pourra donc commencer ſon diſcours par louer l'amour de la liberté. Enſuite faiſant voir à ce peuple que la liberté eſt plus grande ſous un Monarque que dans une Republique, où cent tyrans uſurpent l'autorité ſouveraine; on le gagne, & on ſe ſert de la paſſion qui l'a porté à la revolte, pour le ramener à l'obéïſſance.

C'eſt avec cette même prudence que l'on déta-

tache les hommes de ceux pour qui ils ont un amour déraisonnable, contre lesquels par consequent il faut bien se donner de garde de déclamer d'abord : au contraire il est bon de commencer par leur donner quelques loüanges. Par exemple: Il est vrai, ô Romains, que personne n'a jamais été plus liberal que Spurius Melius; il vous a fait des profusions de toutes ses richesses. Mais prenez garde que c'est un ambitieux; que toutes ses liberalitez sont des appas pour vous surprendre, & que tous ces presens qu'il vous fait, sont le prix avec lequel il prétend acheter votre liberté, & se rendre votre maître.

L'humilité est la plus rare de toutes les vertus; elle est l'appanage des ames innocentes, & elle ne se rencontre que fort rarement dans ceux qui sont criminels ; c'est pourquoi ces derniers ne peuvent souffrir que l'on leur reproche leurs fautes. Il est difficile par consequent de gagner ceux qu'on veut corriger; néanmoins lorsque les coupables sont effectivement persuadez que leur faute leur est pernicieuse, que c'est l'amour de leur interêt qui fait parler celui qui les reprend, qu'ils reconnoissent qu'ayant plus de prudence, il prévoit les malheurs qui les regardent, & qu'ils n'apperçoivent pas; ils supportent avec patience ce reproche pénible, comme les malades souffrent qu'on leur coupe un membre pourri.

Ce qui fait souvent que les avertissemens sont desagréables, c'est qu'on les fait avec empire & avec insulte. Quand on veut corriger les coupables, on doit quelquefois se contenter de leur montrer ce qu'il falloit faire, sans leur reprocher ce qu'ils ont fait. Il y a de certaines choses qui ne sont mauvaises que par le défaut d'une circonstance; on peut loüer cette chose, mais faire voir qu'elle n'a pas été faite dans le temps ni dans le lieu necessaire.

Afin

Afin qu'un coupable n'ait point de honte d'avoüer ſa faute, & de s'en repentir, il eſt bon de la faire paroître petite, en la comparant avec une plus grande: & afin qu'il ne la ſoutienne point, il faut trouver des moiens de l'en décharger. Il y a de certaines gens qui ne veulent jamais condamner ce qu'ils ont fait. On doit ſéparer l'erreur de ces perſonnes, & ne point prouver qu'ils en ſont coupables qu'après qu'ils l'auront condamnée. C'eſt ce que fit le Prophete Nathan, lorſqu'ayant voulu reprendre le Roi David de l'adultere qu'il avoit commis, il lui fit des plaintes d'un homme qu'il diſoit coupable d'une action qui étoit moins criminelle que celle de David. Après que ce Roi eut condamné cet homme, pour lors Nathan lui dit que c'étoit de ſa Majeſté même dont il avoit parlé, & qu'il étoit plus coupable que cet homme qu'il venoit lui-même de condamner.

Quelquefois on eſt ſi attaché aux reſolutions qu'on a priſes ſur une affaire, qu'on ne veut plus écouter de nouvelles propoſitions. L'artifice eſt donc neceſſaire; celui dont ſe ſervit Agrippa eſt admirable. Il vouloit rappeller le peuple Romain qui avoit quitté la Ville, ſe plaignant de la dureté des Magiſtrats, qui ſans rien faire, vivoient de ſon travail. Il leur propoſa la parabole de la guerre qui s'éleva entre les parties du corps humain, qui ne voulant plus rien donner à l'eſtomach, qui étoit, diſoient-elles, un pareſſeux, reconnurent enſuite par l'experience, que l'eſtomach leur rendoit bien ce qu'elles lui donnoient. Cette ſeule parabole que le peuple écouta avec plaiſir, ne voyant point où elle alloit, ſuffit, après qu'il en vit l'application, pour lui faire quitter ſa premiere reſolution. Il n'y a point de meilleure maniere pour inſtruire les peuples, que les paraboles. Elles inſtruiſent en un mot de pluſieurs cho-

ses qu'on ne pourroit expliquer autrement que par des discours ennuyeux, & difficiles à comprendre.

---

## CHAPITRE XIII.

*Les qualitez necessaires à un Orateur pour gagner ceux à qui il parle, ne doivent pas être feintes.*

JE ne doute point qu'on ne puisse faire un très-mauvais usage de cet Art que nous enseignons; ce qui n'empêche pas que les regles que nous avons données ne soient tres-justes. On peut feindre que l'on a de l'amour pour ceux à qui l'on parle, afin de cacher le mauvais dessein que la haine aura fait concevoir contr'eux. On peut prendre le masque d'honnête homme pour surprendre ceux qui ont de la vénération pour tout ce qui a les apparences de la vertu. Mais il ne s'ensuit pas qu'on ne doive point témoigner d'amour à ses Auditeurs, & s'acquerir quelque estime dans leur esprit lorsque cet amour est sincere comme il le doit être, & que l'on n'a point d'autre fin que l'interêt de la Verité.

Les Rheteurs Paiens ont donné ces mêmes preceptes que nous donnons, & les Sophistes s'en sont servis. Il est vrai; mais c'est ce qui nous oblige de les suivre avec plus de soin. Les impies auront-ils plus de zele pour le Mensonge, que les Chrétiens pour la Verité? Ce seroit une chose honteuse aux amis de la Vérité, de rejetter les moiens naturels qu'ils ont pour la faire recevoir, pendant que les partisans du mensonge employent tant d'artifices pour tromper. Ces moiens sont bons & justes d'eux-mêmes; & tout homme qui a de la charité

rité & de la prudence les employe, quoiqu'il n'y fasse pas de reflexion.

Il faut aimer les hommes. On ne doit ressentir pour leur personne que de la tendresse, quand même ils seroient criminels. Il n'y a que leurs crimes qui meritent de la haine. *Diligite homines, interficite errores.* Ceux qui ont de la pieté, n'ont pas besoin de feindre: leur charité se peint elle-même dans leurs discours: elle supporte avec patience les fautes des autres: elle les corrige avec douceur, elle ne les considere que du côté qu'elles paroissent plus legeres. Elle cherche tous les moyens pour ne point choquer, pour ne point contrister les personnes qu'elle est obligée d'avertir; & pour cela elle adoucit les corrections qui sont un remede amer: * elle tâche de répandre un miel sur ses paroles, qui en puisse ôter toute l'amertume. En un mot, elle fait pour Dieu tout ce que fait faire l'amour de son propre interêt; de sorte que la conduite exterieure de l'une ne paroît pas differente de la conduite de l'autre; la maniere d'agir de l'une n'est distinguée de l'autre que par son principe. Un Orateur Chrétien n'a pas moins de complaisance pour ceux qu'il veut persuader, sans aucun autre interêt que celui de la Verité, que les gens du monde en ont pour ceux de qui ils attendent quelque recompense.

Quand j'ai dit qu'on ne doit pas choquer ceux à qui on parle, je n'ai pas conseillé de se servir d'une lâche complaisance, qui n'a point d'autre fin qu'une vaine satisfaction de n'être pas rebuté. Les hommes aiment qu'on les entretienne de choses qui leur plaisent: *Loquere nobis placentia.* C'est le métier d'un flateur d'entretenir les hom-

* *Monitio acerbitate, objurgatio contumeliâ careat.* Cicero de Amicit.

hommes dans cette humeur délicate. Pendant qu'un Orateur Chrétien espere de gagner ses Auditeurs par la douceur, il s'en doit servir: mais s'ils sont endurcis, & qu'ils ne veuillent point quitter les armes qu'ils ont prises contre la Verité, ce seroit pour lors flaterie, & non pas charité, que de s'amuser à vouloir leur plaire. Si les prieres n'ont point de force, il faut avoir recours aux menaces.

C'est la conduite que les Peres de l'Eglise ont toûjours tenuë. Ils ont commencé par la douceur; mais ils ont fini par la severité, lorsque la douceur a été inutile. Saint Augustin dit qu'il n'avoit pas voulu nommer Pelage dans les premiers Livres qu'il composa contre cet Heretique, afin de lui épargner la honte de se voir reconnu pour Auteur d'une Heresie. Mais quand ce Pere vit que cet Heresiarque ne profitoit point de cette retenuë, & qu'elle pouvoit contribuer à lui donner de la fierté, il crut que la même charité qui l'avoit fait parler d'abord avec douceur, l'obligeoit à se servir de remedes plus violens, & proportionnez à la maladie de cet Heresiarque, ou pour le guérir, ou pour avertir les peuples du danger qu'il y avoit de communiquer avec lui.

---

## CHAPITRE XIV.

### *Manieres d'exciter dans l'esprit de ceux à qui l'on parle, les passions qui les peuvent porter où on les veut conduire.*

LE troisiéme moyen que l'Orateur doit employer pour persuader ses Auditeurs, c'est d'exciter dans leur esprit les passions qui les feront pancher du côté où il les veut porter, & d'éteindre le feu

feu de celles qui pourroient éloigner de lui ses mêmes Auditeurs. Mais on me dira qu'il n'est point permis d'user de moyens aussi injustes que sont les passions : Que c'est mal s'y prendre pour regler & pour éclairer l'esprit de ses Auditeurs, que d'y exciter les troubles & les fumées obscures des passions. Répondons à cette objection que nous avons prévenuë : la chose merite qu'on la considere.

Les passions sont bonnes en elles-mêmes : leur seul déreglement est criminel. Ce sont des mouvemens dans l'ame, qui la portent au bien, & qui l'éloignent du mal, qui la poussent à acquerir l'un, & qui l'excitent lorsqu'elle est trop paresseuse, à fuir l'autre. Jusques-là il n'y a point de mal dans les passions ; mais lorsque les hommes, suivant les fausses idées qu'ils ont du bien & du mal, n'aiment que la terre, alors ces passions qui les font agir, qui étoient bonnes par leur nature, deviennent criminelles par les qualitez mauvaises de l'objet vers lequel on les tourne. Qui peut douter que les passions ne soient mauvaises, lorsque dans l'idée de ce nom de passion, on comprend les mouvemens de l'ame avec tous ses déreglemens ? Si par la colere il faut entendre ces rages, ces emportemens, ces fureurs qui troublent la Raison, j'avoüerai que la colere est une chose tres-mauvaise. Mais si on la prend pour un mouvement, pour une affection de l'ame qui nous anime à vaincre les empêchemens qui noùs retardent la possession de quelque bien, & pour une force qui nous fait combattre & surmonter le mal ; je ne crois pas qu'on puisse dire raisonnablement qu'il n'est pas permis d'exciter la colere, & se servir de son mouvement pour animer les hommes à chercher le bien qu'on leur propose.

Dans les passions les plus dereglées, dans celles qui n'ont pour objet que de faux biens, il y a tou-

toujours quelque chose de bon. N'est-ce pas une bonne chose d'aimer ce qui est bien fait, ce qui est grand, ce qui est noble? On peut donc se servir de ce mouvement qui nous porte vers la beauté & vers la grandeur, pour faire agir les hommes. On peut sans scrupule réveiller dans leur cœur ce mouvement, en proposant la beauté & la grandeur de la chose vers laquelle on les porte, puisque je suppose qu'on n'entreprend de faire aimer que ce qui est beau d'une veritable beauté, & ce qui possede une grandeur réelle.

L'on ne peut faire agir les hommes que par le mouvement des passions; chacun est emporté par le poids de son amour, & l'on suit ce qui donne plus de plaisir. Il n'y a donc point d'autre moyen de conduire les hommes, que celui dont nous parlons. Vous ne détournerez jamais un avare de l'inclination qu'il a pour l'or & l'argent, que par l'esperance de quelques autres richesses plus grandes; un voluptueux de ses sales plaisirs, que par la crainte de quelque grande douleur, ou par l'esperance d'un plus grand plaisir. Pendant que nous sommes sans passion, nous sommes sans action, & rien ne nous fait sortir de l'indifference que le branle de quelque affection. On peut dire, que les passions sont le ressort de l'ame: quand une fois l'Orateur s'est pû saisir de ce ressort, & qu'il le sait manier, rien ne lui est difficile, il n'y a rien qu'il ne puisse persuader.

Les Chrétiens savent que tant d'illustres Martyrs n'ont triomphé que par un secours du Ciel; que tant de saintes Vierges n'ont soûtenu dans leur corps foible une vie austere, & accablée de penitence, que parce qu'elles étoient aidées de la Grace. Il est pareillement constant que les plus méchans sont capables d'entreprendre les mêmes actions; & de faire tout ce que les Martyrs & les

les Vierges ont fait, s'il arrive qu'ils ne puissent satisfaire la passion qui les domine, qu'en supportant ces peines. Catilina a été un tres-méchant homme : cependant on remarque dans sa vie des exemples d'une austerité & d'une patience extraordinaires. Je sai que ces vertus apparentes n'étoient que les servantes de son ambition, comme parle un grand Docteur. Aussi je ne fais cette reflexion que pour prouver que l'on peut faire entreprendre toutes choses à un homme, lorsqu'on a pû lui inspirer les passions propres pour cela, & que par consequent le défenseur de la Verité ne doit pas négliger un moyen si efficace.

Saint Augustin dit fort bien au pecheur: Faites par la crainte des peines, ce que vous ne pouvez faire encore par un pur amour de la justice. *Fac timore pœnæ, quod nondum potes amore justitiæ.* Je ne ferois point de difficulté, pour inspirer à une femme du monde de l'horreur pour le fard, de lui faire connoître qu'il n'y a rien qui gâte devantage le visage. Je tâcherois par cette crainte de la détourner d'une action qu'elle ne peut encore haïr par un amour de Dieu. Cette crainte n'est pas un peché, mais enfin les Peres ont approuvé ce saint artifice par l'usage qu'ils en ont fait. Les grandes playes ne se guérissent que par des blessures : pour faire crever un apostume, il faut faire des incisions. Cette conduite se peut justifier sans peine ; mais ce n'est point ici le lieu de le faire.

## CHAPITRE XV.

*Ce qu'il faut faire pour exciter les passions.*

LE moyen géneral pour remuer le cœur des hommes, est de leur faire sentir vivement l'objet de la passion dont on desire qu'ils soient émûs. L'amour est une affection qui est excitée dans l'ame par la vûë du bien present. Pour allumer donc cette affection dans un cœur capable d'aimer, il faut lui presenter un objet qui ait des qualitez aimables. La crainte a pour objet des maux qui arriveront certainement, ou qui peuvent arriver. Pour donner de la crainte à une ame timide, il faut lui faire connoître les maux qui la menacent. On a quelque raison de ne pas séparer l'Art de persuader de l'Art de bien dire; car l'un ne sert pas de grand' chose sans l'autre. Pour émouvoir une ame, il ne suffit pas de lui representer d'une maniere seche l'objet de la passion dont on veut l'animer: il faut déployer toutes les richesses de l'éloquence, pour lui en faire une peinture sensible & étenduë, qui la frappe vivement, & qui ne soit pas semblable à ces vaines images qui ne font que passer devant les yeux. Il ne suffit pas, dis-je, pour donner de l'amour, de dire simplement que la chose qu'on propose est aimable; il faut approcher des sens ses bonnes qualitez, les faire sentir, en faire des descriptions, les representer par toutes leurs faces, afin que si elles ne gagnent pas, étant vûës d'un certain côté, elles le fassent quand elles sont regardées de l'autre. On doit s'animer soi-même; il faut, si je l'ose dire, que notre cœur soit embrasé, qu'il soit comme une fournaise ardente,

d'où nos paroles ſortent pleines de ce feu que nous voulons allumer dans le cœur des autres.

Pour bien traiter cette matiere, je ſerois obligé de parler au long de la nature des paſſions, de les expliquer toutes en particulier, de dire quels ſont leurs objets, quelles choſes les excitent & les calment. Mais il faudroit pour cela comprendre dans cet Art la Phyſique & la Morale, ce qui ne ſe peut faire ſans confuſion; néanmoins je ne puis m'exempter de parler plus exactement ici de quelques-unes de ces paſſions: ſavoir, de l'admiration, de l'eſtime, du mépris, & du ris, qui ſont de tres-grand uſage dans l'Art de perſuader.

L'admiration eſt un mouvement dans l'ame, qui la tourne vers un objet qui ſe preſente à elle extraordinairement, & qui l'applique à conſiderer ſi cet objet eſt bon ou mauvais, afin qu'elle le ſuive, ou qu'elle l'évite. Il eſt important à un Orateur d'exciter cette paſſion dans l'eſprit de ſes Auditeurs. La Verité perſuade, mais il faut pour cela qu'elle ſoit connuë. Or, afin qu'elle ſoit connuë, il faut que celui à qui on la déclare, s'applique à la connoître. Tous les jours nous voyons que de certains raiſonnemens n'ont point été goûtez, qui ſont approuvez dans la ſuite, lorſqu'on prend la peine de les examiner. Il y a de certaines opinions, qui après avoir été négligées pendant pluſieurs ſiecles, ſe réveillent, & font du bruit, parce qu'on les étudie, & que par l'étude on en reconnoit la verité ou la fauſſeté. Ainſi ce n'eſt donc pas aſſez de trouver de bonnes raiſons, de les expoſer avec clarté: il faut les dire avec un certain tour extraordinaire qui ſurprenne, qui donne de l'admiration, & qui attire les yeux de tout le monde.

Saint Jean Chryſoſtome remarque que ſaint

Matthieu commence l'Histoire du Fils de Dieu pas dire qu'il étoit Fils de David & d'Abraham, au lieu de dire Fils d'Abraham & de David, pour obliger les Juifs à lire son Histoire avec plus d'attention; car les Juifs attendoient le Messie de la Famille de David; ainsi rien n'étoit plus capable de les rendre attentifs, que de leur parler d'un Fils de David. Tous les Livres qui sont lûs, tous les Orateurs qui sont écoutez, ont tous quelque chose d'extraordinaire, soit pour la matiere qu'ils traitent, soit pour la maniere de la traiter, soit pour quelques circonstances de temps & de lieu

L'admiration est suivie d'estime ou de mépris. Lorsqu'on remarque du bien dans l'objet qu'on a envisagé avec application, on l'estime, on le recherche, on l'aime. C'est pourquoi, comme vous le voyez, on n'estime proprement que ce qui est veritable, que ce qui est grand, que ce qui est bien fait, & lorsqu'on fait estime des choses mauvaises, c'est en se trompant dans son jugement, ou en considerant ces choses sous une face qui n'est pas mauvaise. Ainsi un Orateur trompeur ne persuade que pour quelque temps, & ses Auditeurs changent leur estime & leur amour en haine & en mépris aussi-tôt qu'ils reconnoissent qu'ils ont été trompez.

Le mépris a pour objet la bassesse & l'erreur; c'est-à-dire, que cette passion est excitée lorsque l'ame n'apperçoit dans l'objet qu'elle considere, que de la bassesse & de l'erreur. On se laisse aller volontiers à cette passion. Elle est agréable: elle flatte cette ambition naturelle que tous les hommes ont pour la superiorité & pour l'élevation. On ne méprise veritablement que ce qu'on regarde au dessous de soi. Ce regard donne du plaisir, au lieu que ce n'est qu'avec chagrin qu'on leve les

eux pour considerer ce qui est au dessus de
, parce que nous nous appercevons de ce que
ne sommes pas. Les autres passions épuisent,
teressent la santé; mais celle-là lui est utile,
n peut dire qu'elle est plûtôt un repos qu'un
vement de l'ame, qui se délasse dans cette pas-
, au lieu que dans les autres elle travaille a-
contention.

out mépris n'est pas agréable: car si le mal
en est l'objet, est redoutable, pour lors on
nt de la crainte, qui est une veritable dou-
; mais si ce mal ne nous touche pas de fort
, & qu'on n'y prenne pas grand interêt, le
is qu'on en fait donne du plaisir, & est suivi
s, qui accompagne ordinairement les excès
oye imprévûs & extraordinaires. Il n'y a rien
us utile pour détourner les hommes de quel-
erreur, que de leur en donner du mépris,
e la faire paroître ridicule. Car il n'y a rien
n apprehende davantage que d'être méprisé, &
e exposé à la risée de tout le monde. Aussi
raillerie faite à propos, fait quelquefois plus
et, que le plus fort raisonnement.

*Ridiculum acri*
*iùs & meliùs magnas plerumque secat res.*

uand on combat avec de fortes raisons, la
e que trouve l'Auditeur à concevoir la suite
raisonnement sérieux, le rebute. Lorsqu'on
ropose quelque chose de grand, cette gran-
l'éblouït, & lui est un sujet d'humiliation;
lorsqu'il n'est question que de rire & de se
rtir, cet Auditeur s'applique volontiers, cette
cation lui tenant lieu de divertissement. Ou-
ela, le mépris qu'il fait de la chose qui lui
ît ridicule, & qu'il regarde de haut en bas,

flatte sa vanité. C'est pourquoi on excite & on entretient plus facilement le mépris, que toutes les autres passions, puisque les hommes aiment mieux mépriser qu'estimer, se divertir que de travailler. Ajoûtez qu'il y a beaucoup de choses qu'il faut ainsi mépriser, & rendre ridicules, de peur de leur donner du poids en les combattant sérieusement. *Multa sunt sic digna revinci ne gravitate adorentur.*

---

## Chapitre XVI.

### *Comment on peut donner du mépris des choses qui sont dignes de risée.*

PUisqu'il est permis de se servir du mouvement des passions pour faire agir les hommes, l'on ne peut pas blâmer l'Art que nous enseignons, de rendre ridicules les choses dont on veut détourner ceux que l'on instruit. Mais il faut avoüer que si les railleries ne sont faites avec prudence, elles ont un effet tout contraire à celui que l'on en attendoit. Les Poëtes prétendent dans leurs Comedies combattre le vice en le rendant ridicule: leurs prétentions sont bien vaines, l'experience ne faisant que trop connoître que la lecture de ces sortes d'ouvrages n'a jamais produit aucune veritable conversion. La cause en est bien évidente. On méprise & on ne se rit que d'une chose basse que l'on regarde comme un petit mal. L'on ne rit pas du mauvais traitement que souffrent les innocens. Si les libertins se raillent d'un adultere, & de crimes semblables, qui sont un sujet de larmes aux gens de bien, c'est qu'ils ne considerent ces crimes que comme des bagatelles.

Or les Poëtes dans les Comedies ne travaillent point à inspirer l'aversion qu'on doit avoir du vice, ils tâchent seulement de le rendre ridicule; ainsi ils accoûtument leurs Lecteurs à regarder les débauches comme des fautes de peu de consequence. On n'y conçoit point cette horreur necessaire pour resister à la concupiscence. La crainte d'être raillé, ne peut point dompter l'amour des plaisirs; aussi voyons-nous que les débauchez sont les premiers à se railler de leurs désordres. Il y a des vices qui ne se surmontent que par le silence & l'oubli, & dont la bienséance ne permet jamais de parler. Les descriptions d'un adultere n'ont jamais rendu chastes ceux qui les ont entenduës: cependant ces sortes de crimes sont la matiere ordinaire des Comedies.

L'Orateur doit garder la bien-séance dans les railleries, & ne s'arrêter jamais aux choses que l'honnêteté oblige de passer sous silence. Puisqu'il est sage & homme de bien, il n'est pas necessaire de l'avertir qu'il doit éviter ces railleries bouffonnes & ridicules qui se font à contre-temps, & qu'il n'y a que le mal qui merite d'être raillé. Si ce mal est pernicieux & considerable, il ne doit pas se contenter de le rendre ridicule, il faut qu'il en donne de l'horreur. Néanmoins on peut quelquefois commencer par les railleries, en combattant des erreurs de grande consequence, lorsque c'est une necessité de rendre ses Auditeurs attentifs par le plaisir: ce qui est l'effet & l'utilité des railleries, & ce qui m'oblige de donner quelques regles touchant la maniere de tourner en ridicule les choses qui le méritent.

Puisque le ris est un mouvement qui est excité dans l'ame, lorsqu'après avoir été frappée de la vûë d'un objet extraordinaire, elle apperçoit qu'il est extrémement petit: pour rendre une chose ridicule,

le, il faut trouver une maniere rare & extraordinaire de representer sa basseſſe. L'on ne peut donner des preceptes particuliers pour faire des railleries. Ceux qui ont voulu, comme dit Ciceron, enſeigner le moyen de railler les autres, ſe ſont fait railler eux-mémes. Néanmoins on peut remarquer que tous les tours & toutes les manieres extraordinaires ſont propres pour faire une raillerie, c'eſt-a-dire pour faire appercevoir la baſſeſſe de l'objet que l'on veut faire mépriſer. C'eſt pourquoi l'Ironie eſt de grand uſage dans ces occaſions, parce que diſant le contraire de ce que l'on penſe, & avec des termes extraordinaires qui ne conviennent pas à la choſe dont on parle, cette diſpoſition fait que l'on remarque ce qu'elle eſt effectivement. Quand on donne à un frippon la qualité d'honnéte-homme, cette expreſſion fait reſſouvenir de ce qu'il n'eſt pas. L'on ne peut faire connoitre plus ſenſiblement la làcheté d'un homme ſans cœur, qu'en lui mettant des armes entre les mains, dont il n'a pas la hardieſſe de ſe ſervir. Ainſi quand le Prophete Elie diſoit aux Prophetes de Samarie, qui invitoient avec de grands cris leur Idole à faire deſcendre le feu du Ciel, pour réduire en cendre le ſacrifice qu'ils lui offroient: *Criez encore plus haut; car peut-être que ce Dieu ne vous entend pas, à cauſe qu'il parle à d'autres perſonnes, ou qu'il eſt dans une hôtellerie, ou en chemin, ou qu'il dort, & ne peut être éveillé que par un grand bruit*; cette maniere de parler de cet Idole, qui étoit extraordinaire, faiſoit faire attention à ſon impuiſſance & à ſa baſſeſſe.

Les alluſions ſont propres pour les railleries, parce que la difficulté qu'il y a de les entendre, fait qu'on s'applique à en pénétrer le ſens, & cette application eſt cauſe qu'on le découvre avec beau-

coup plus de clarté. Lorſqu'auſſi après avoir loüé la choſe qu'on veut faire mépriſer, & l'avoir relevée par des expreſſions magnifiques, qui font attendre quelque choſe de grand, on vient tout d'un coup à marquer ſa baſſeſſe, cette ſurpriſe fait qu'on s'applique: ainſi l'on rend tres-ſenſible ce que l'on dit, comme dans cette Epitaphe de la façon de Scarron.

*Cy gît qui fut de belle taille,*
*Qui ſavoit danſer & chanter,*
*Faiſoit des vers, vaille que vaille,*
*Et les ſavoit bien reciter.*
*Sa race avoit quelque antiquaille,*
*Et pouvoit des Heros compter;*
*Même il auroit donné bataille,*
*S'il en avoit voulu tâter.*
*Il parloit fort bien de la Guerre,*
*Des Cieux, du Globe de la Terre,*
*Du Droit Civil, du Droit Canon,*
*Et connoiſſoit aſſez les choſes*
*Par leurs effets & par leurs cauſes:*
*Etoit-il honnête homme? Oh non!*

Quand on expoſe toute nuë la baſſeſſe d'une choſe, en lui ôtant toutes les qualitez dignes d'eſtime, dont elle paroît revêtuë, on la rend ridicule infailliblement. Lucien ne rapporte rien des Dieux & des Sages de la Grece, que ce que les adorateurs des uns, & les admirateurs des autres publient dans les loüanges qu'ils leur donnent. Mais dans les écrits de cet Auteur ils paroiſſent ridicules, parce qu'il détache la baſſeſſe des Divinitez de la Gentilité & des Sages de la Grece, de ces qualitez imaginaires que les Anciens admiroient dans leurs Dieux & dans leurs Sages; ainſi on ne peut lire ſes ouvrages ſans concevoir du mépris de la Religion & de la vaine ſageſſe des

Grecs. Outre cela la nature des Dialogues, qui eſt la maniere d'écrire de Lucien, eſt tres-propre pour découvrir la baſſeſſe de ceux qu'on veut joüer, car les faiſant parler conformément à leurs propres inclinations, & aux principes qu'ils ſuivent; on fait qu'ils publient eux-mêmes ce qu'ils ont de ridicule & de bas; de ſorte qu'il n'eſt pas poſſible d'en douter.

---

## CHAPITRE XVII.

*Seconde partie de l'Art de perſuader, qui eſt la Diſpoſition. Elle a quatre parties. De la premiere, qui eſt l'Exorde.*

POur perſuader, il faut diſpoſer les Auditeurs à écouter favorablement les choſes dont on doit les entretenir. En ſecond lieu il faut leur donner quelque connoiſſance de l'affaire que l'on traite, afin qu'ils ſachent de quoi il s'agit. On ne doit pas ſe contenter d'établir ſes propres preuves, il faut renverſer celles des adverſaires; & lorſqu'un diſcours eſt grand, & qu'il y a ſujet de craindre qu'une partie des choſes qu'on a dites avec étenduë, ne ſe ſoient échappées de la mémoire des Auditeurs, il eſt bon ſur la fin de dire en peu de mots ce qu'on a dit plus au long. Ainſi un Diſcours doit avoir cinq parties; l'Entrée ou l'Exorde, la Narration ou la Propoſition de la choſe ſur laquelle on doit parler, les Preuves ou la confirmation des veritez que l'on défend, la Réfutation de ce que les ennemis de ces veritez alleguent contre, & l'Epilogue ou la recapitulation de tout ce qui a été dit dans le corps du Diſcours. Je parlerai de ces cinq parties ſeparément.

L'Orateur doit ſe propoſer trois choſes dans l'Exor-

l'Exorde ou l'entrée de son Discours, qui sont la faveur, l'attention & la docilité des Auditeurs. Il gagne ceux à qui il parle, & acquiert leur faveur, en leur donnant d'abord des marques sensibles qu'il ne parle que par un zele sincere de la Verité, & par un amour du bien public. Il les rend attentifs, en prenant pour Exorde ce qu'il y a de plus noble, de plus éclatant dans le sujet qu'il traite, & qui par consequent peut exciter le desir d'entendre la suite du Discours.

Un Auditeur est docile lorsqu'il aime, & qu'il est attentif. L'amour lui ouvre l'esprit, & le dégageant de toutes les préoccupations avec lesquelles on écoute un ennemi, elle le dispose à recevoir la Verité. L'attention lui fait percer dans les choses les plus obscures. Il n'y a rien de caché qui ne se découvre à une personne qui s'applique, & qui s'attache aux choses qu'elle veut connoître.

J'ai dit qu'il étoit bon de surprendre d'abord ses Auditeurs, en plaçant quelque chose de noble à l'entrée de son Discours; mais il faut aussi prendre garde de ne pas promettre plus qu'on ne peut tenir, & qu'après s'être élevé dans les nuës, on ne soit contraint de ramper par terre. Un Orateur qui commence d'un ton trop élevé, excite dans l'esprit de ses Auditeurs une certaine jalousie, qui fait qu'ils se préparent à le critiquer, & qu'ils conçoivent le dessein de ne le pas épargner, en cas qu'il ne soûtienne pas ce ton. La modestie sied fort bien en commençant, & gagne un Auditoire. Outre cela c'est aller contre la Raison que de commencer d'abord par des mouvemens extraordinaires, avant que d'avoir fait paroître qu'on en ait sujet. Un Auditeur sage ne peut concevoir que du mépris d'un homme qui lui paroît s'emporter sans raison. Aussi les Maîtres donnent cette

regle, qu'il faut commencer ſimplement. Ils traitent de ridicules ceux qui commencent d'une maniere élevée qui ne ſe peut point ſoutenir, qui promettent beaucoup, & donnent peu; de qui on peut dire:

*Quid dignum tanto feret hic promiſſor hiatu?*
*Parturiunt montes; naſcetur ridiculus mus.*

Ce n'eſt pas que le commencement d'un Diſcours doive être ſans art, puiſque tout dépend de ce commencement. Si un Orateur ne tourne vers lui l'eſprit de ſes Auditeurs, c'eſt en vain qu'il parle, & il ne le peut faire qu'en leur donnant de la curioſité. Il eſt donc obligé de faire paroître ce qu'il va dire, extraordinaire. On n'eſt point touché de ce qui eſt commun. Mais la principale choſe que doit faire un Orateur, c'eſt de prévenir d'abord ſes Auditeurs de quelque maxime claire, évidente, qui les frappe, d'où il puiſſe conclure dans la ſuite ce qu'il veut prouver. S'il les trouve prévenus de quelque ſentiment contraire aux ſentimens qu'il leur veut inſpirer, c'eſt pour lors qu'il doit employer l'adreſſe; car s'il ne peut pas leur ôter ces ſentimens, il faut au moins qu'il les détourne, afin qu'ils ne lui ſoient point oppoſez. Cela ne ſe peut point enſeigner. C'eſt en vain qu'on veut donner des méthodes pour trouver des Exordes; car tous ces préambules qui peuvent être communs à toutes ſortes de matieres, ne ſervent de rien. Ils ſont inutiles & ennuyeux, puiſqu'on les peut retrancher.

Tout ce que l'on peut dire de raiſonnable touchant la maniere de commencer un diſcours, c'eſt que lorſqu'on a un ſujet à traiter, il faut examiner les diſpoſitions de ceux à qui l'on va parler, & voir ce qui leur peut être agréable, ce qui leur déplaît,

ce qui les gagne. Il n'y a point de ſujet qui n'ait pluſieurs faces, & qu'on ne puiſſe tourner en differentes manieres. Quand on a du jugement, (or comme nous l'avons démontré en tant d'occaſions, c'eſt le jugement qui fait les grands Orateurs ;) Quand, dis-je, on a du jugement, on ſait comment il faut prendre un Exorde par rapport à la fin qu'on doit enviſager, c'eſt-à-dire pour ouvrir le cœur auſſi bien que les oreilles de ceux qu'on a pour Auditeurs. C'eſt par conſequent du ſujet même, *ex viſceribus cauſæ*, qu'il faut tirer un Exorde ; ce qu'on ne peut faire qu'après qu'on a médité ce ſujet, & qu'on a trouvé l'endroit par lequel il le faut faire paroître. C'eſt pourquoi l'Exorde devroit être la derniere choſe dans le projet, quoique la premiere dans le Diſcours ; car il faut qu'on y voye en quelque maniere tout le ſujet. C'eſt une diſpoſition, une entrée dans tout ce qui ſe dira. *Principium aut rei totius quæ agitur ſignificationem habeat, aut aditum ad cauſam.* Les exemples ſont plus utiles que les preceptes ; mais quand il eſt queſtion de faire remarquer l'adreſſe dont un Orateur s'eſt ſervi, il ne faut pas ſe contenter de propoſer le commencement de ſon Diſcours, il faut rapporter l'état de toute l'affaire ſur laquelle il a parlé, afin de faire remarquer avec quelle adreſſe il traite ſon ſujet, comment il le fait d'abord paroître par la plus belle de toutes ſes faces, qui eſt propre pour rendre ſes Auditeurs attentifs, & les prévenir de ſentimens qui lui ſoient favorables.

## CHAPITRE XVIII.

### *De la seconde partie de la Disposition, qui est la Proposition.*

QUelquefois on commence son Discours par en proposer le sujet, sans se servir d'Exorde : ce qu'il faut faire de telle maniere que la justice de la cause qu'on défend, paroisse dans cette Proposition, qui ne consistant que dans une déclaration de ce qu'on a à dire, elle n'a point de regle pour sa longueur. Quand il ne s'agit que de traiter une question, il suffit de la proposer, ce qui demande peu de paroles. Si c'est une action qui soit la matiere du Discours, on doit faire un recit de cette action, en rapporter toutes les circonstances. en faire une peinture qui l'expose aux yeux des Juges, afin qu'ils jugent aussi exactement que s'ils avoient été presens lorsqu'elle s'est faite.

Il y a des personnes qui ne font point de scrupule pour faire paroître une action telle qu'ils souhaitent, de la revêtir de circonstances favorables à leurs desseins, & qui sont contraires à la verité. Ils croient le pouvoir faire, parce que, comme ils le disent, ce n'est que pour faire valoir la cause qu'ils défendent. Il n'est pas necessaire que je combatte cette fausse persuasion; car il est manifeste qu'emploier le Mensonge contre la Verité, c'est une chose mauvaise, puisqu'on abuse de la parole qui ne nous a été donnée que pour exprimer la verité de nos sentimens : si c'est pour la défendre, cet office qu'on lui rend lui est desagreable : elle n'a pas besoin du secours du mensonge pour se défendre.

On

On doit donc dire les choses simplement comme elles sont, & prendre garde de ne rien inserer qui puisse porter les Juges à rendre un jugement injuste. Mais aussi une affaire a plusieurs faces dont les unes sont plus agréables, les autres ont quelque chose de choquant, & qui peut rebuter les Auditeurs. Il est de l'adresse d'un sage Orateur de ne pas proposer une affaire par une face choquante, & qui puisse donner une opinion desavantageuse de ce qui doit suivre.

L'Orateur doit faire choix des circonstances de l'action qu'il propose. Il ne doit pas s'arrêter à toutes également. Il y en a qu'il faut passer sous silence, ou ne dire qu'en passant. Quand on est obligé de rapporter quelque circonstance odieuse, & qui peut faire paroître criminelle l'action que l'on défend, il ne faut pas passer outre sans avoir remedié au mal que ce recit pourroit faire, & laisser l'Auditeur dans la mauvaise opinion qu'il aura pû concevoir. Il faut apporter quelque raison, ou quelqu'autre circonstance qui change la face de la premiere, & lui en fasse prendre une moins odieuse. Vous êtes obligé de rapporter la mort de celui qui a été tué par celui que vous défendez: comme vous ne parlez que pour un homme innocent, en même temps que vous rapportez cette mort, il faut rapporter les justes causes de cette mort, & faire voir que celui qui a tué, ne l'a fait que par malheur, que par hazard, & sans dessein. On doit aussi prévenir l'esprit des Juges, & faire préceder toutes les raisons, toutes les occasions, toutes les circonstances qui peuvent justifier cette action, afin que lorsqu'ils en entendront la proposition, ils soient disposez à l'examiner, & à reconnoitre qu'elle n'a que l'apparence de crime, & qu'en effet elle est juste, puisqu'elle a été accompagnée de toutes les circonstances qui rendent in-

innocentes de semblables actions. Non seulement cet artifice n'est pas défendu, mais ce seroit une faute de ne s'en pas servir. L'on doit craindre de rendre la Verité odieuse par son imprudence. C'en seroit une bien grande que de dire les choses d'une maniere dure, & de donner occasion à ceux qui écoutent, de faire un jugement temeraire. Les hommes jugent d'abord, & suivent après leurs premiers jugemens; ainsi il est important de les prévenir.

Les Rheteurs demandent trois choses dans une narration, qu'elle soit courte, qu'elle soit claire, qu'elle soit probable. Elle est courte lorsqu'on dit tout ce qu'il faut, & que l'on ne dit que ce qu'il faut. On ne doit pas juger de la briéveté d'une narration par le nombre des paroles, mais par l'exactitude à ne rien dire que ce qui est necessaire. La clarté est une suite de cette exactitude; le nombre des choses inutiles étouffe une histoire, & empêche qu'elle ne represente exactement à l'esprit l'action qu'on raconte. Il n'est pas difficile à notre Orateur de rendre vrai-semblable ce qu'il dira, puisqu'il n'y a rien de si semblable à la verité qu'il défend, que la Verité même. Cependant pour cela il faut un peu d'adresse, & il est évident qu'il y a de certaines circonstances qui toutes seules seroient suspectes, & ne pourroient être cruës si elles n'étoient soutenuës par d'autres circonstances. Pour faire donc paroître une narration vraye comme elle l'est en effet, il ne faut pas oublier ces circonstances.

CHA-

## CHAPITRE XIX.

*De la troisiéme partie de la Disposition, qui est la Confirmation, ou de l'établissement des preuves, & en même temps de la Refutation des raisons des adversaires.*

SAvoir établir par des raisonnemens solides la verité, renverser le mensonge qui lui est opposé, c'est ce que la Logique enseigne. C'est d'elle qu'il faut apprendre à raisonner, comme nous l'avons dit. Cependant nous pouvons donner ici quelques regles, qui avec ce que nous avons enseigné dans le Chapitre second, pourront suppléer en quelque maniere à la Logique, que ceux qui lisent cèt Ouvrage n'ont peut-être point encore étudiée.

Premierement, il faut étudier son sujet, faire attention à toutes ses parties, les envisageant toutes, afin d'appercevoir quel chemin l'on doit prendre ou pour faire connoître la Verité, ou pour découvrir le Mensonge. Cette regle ne peut être pratiquée que par ceux qui ont une grande étenduë d'esprit, qui se sont exercez à resoudre des questions difficiles, à percer les choses les plus cachées, qui sont rompus dans les affaires, qui d'abord qu'on leur propose une difficulté, quoiqu'embarrassée, en trouvent aussi-tôt le dénouëment, & ayant l'esprit plein de vûës & de veritez, apperçoivent sans peine des principes incontestables pour prouver les choses dont la verité est cachée, & convaincre de faux celles qui sont fausses.

La seconde regle regarde la clarté des principes sur lesquels on appuie son raisonnement. La four-

source de tous les faux raisonnemens que font les hommes, est cette facilité de supposer témérairement pour vraies les choses les plus douteuses. Ils se laissent éblouïr par un faux éclat, dont ils ne s'apperçoivent que lorsqu'ils se trouvent précipitez dans de grandes absurditez, & obligez de consentir à des propositions évidemment fausses, s'ils ne se retractent.

La troisiéme regle regarde la liaison des principes, avec leurs conséquences. Dans un raisonnement exact les principes & les consequences sont si étroitement liez, qu'on est obligé d'accorder la consequence, ayant consenti aux principes; puisque les principes & la consequence ne sont qu'une même chose; ainsi vous ne pouvez pas raisonnablement nier ce que vous avez une fois accordé. Si vous avez accordé qu'il soit permis de repousser la force par la force, & d'ôter la vie à un ennemi, lorsqu'il n'y a point d'autre moien de conserver la sienne; après qu'on aura prouvé que Milon en tuant Clodius n'a fait que repousser la force par la force, vous êtes obligez d'avoüer que Milon est innocent; parce qu'effectivement en consentant à cette proposition, qu'il est permis de repousser la force par la force, vous consentez que Milon n'est point coupable d'avoir tué Clodius qui lui vouloit ôter la vie; la liaison de ce principe & de cette consequence étant manifeste.

Il y a bien de la difference entre la maniere de raisonner des Geometres, & celle des Orateurs. Les veritez de Geometrie dépendent d'un petit nombre de principes: celles que les Orateurs entreprennent de prouver, ne peuvent être éclaircies que par un grand nombre de circonstances qui se fortifient, & qui ne seroient pas capables de convaincre, étant détachées les unes des autres. Dans les preuves les plus solides, il y a toûjours des dif-

ficultez qui fournissent de la matiere de chicaner aux opiniâtres, qu'on ne peut vaincre qu'en les accablant par une foule de paroles, par un éclaircissement de toutes leurs difficultez & de toutes leurs chicanes. Les Orateurs doivent imiter un soldat qui combat son ennemi. Il ne se contente pas de lui faire voir ses armes, il l'en frappe, il s'étudie à le prendre par son défaut, par où il lui fait jour, il évite les coups que cet ennemi tâche de lui porter. En un mot, il prend toutes les postures que la nature & l'exercice enseigne pour attaquer & pour se défendre, comme nous avons dit ailleurs. Les Geometres se contentent de proposer leurs preuves, & cela leur suffit.

Il y a de certains tours & de certaines manieres de proposer un raisonnement, qui font autant que le raisonnement même, qui obligent l'Auditeur de s'appliquer, qui lui font appercevoir la force d'une raison, qui augmentent cette force, qui disposent son esprit, le préparent à recevoir la verité, le dégagent de ses premieres passions, & lui en donnent de nouvelles. Ceux qui savent le secret de l'éloquence, ne s'amusent jamais à rapporter un tas & une foule de raisons : ils en choisissent une bonne, & la traitent bien. Ils établissent solidement le principe de leur raisonnement, ils en font voir la clarté avec étenduë. Ils montrent la liaison de ce principe avec la consequence qu'ils en tirent, & qu'ils vouloient demontrer. Ils éloignent tous les obstacles qui pourroient empêcher qu'un Auditeur ne se laissât persuader. Ils repetent cette raison tant de fois, qu'on ne peut pas en éviter le coup. Ils la font paroître sous tant de faces, qu'on ne peut pas l'ignorer, & ils la font entrer avec tant d'adresse dans les esprits, qu'enfin elle en devient la maîtresse.

Les preceptes que l'on trouve dans les Rhetoriques

ques communes touchant les preuves & la Refutation, ne sont point considerables. Les Rheteurs conseillent de placer d'abord les plus fortes raisons, & de les mettre à la tête du discours, les plus foibles au milieu, & de reserver quelqu'une des plus fortes à la fin. L'ordre naturel que l'on doit tenir dans la disposition des argumens, c'est de les placer de sorte qu'ils servent de degrez aux Auditeurs pour arriver à la Verité, & qu'ils fassent entr'eux comme une chaine qui arrête celui que l'on veut assujettir à la Verité.

La Refutation ne demande point de regles particulieres. Qui sait démontrer une verité, peut bien découvrir l'erreur opposée, & la faire paroître. Ce que nous venons de dire du soin que l'Orateur doit avoir de bien faire paroître la force de ses principes, & leur liaison avec les consequences qu'il en tire, s'entend pareillement du soin qu'il doit avoir de faire remarquer la fausseté des principes des adversaires, ou si leurs principes sont vrais, que leurs conséquences sont très mal tirées.

---

## CHAPITRE XX.

### *De l'Epilogue, derniere partie de la Disposition.*

UN Orateur qui apprehende que les choses qu'il a dites ne s'échappent de la mémoire de son Auditeur, doit lui renouveller ces choses avant que de finir son discours. Il se peut faire que ceux à qui il parle ont été distraits pendant quelque temps, & que la quantité des choses qu'il a rapportées n'ont pû trouver place dans son esprit; ainsi il est à propos qu'il repete ce qu'il a dit, & qu'il fasse comme une espece d'abregé

qui

qui ne charge point la mémoire. Tout ce grand nombre de paroles, ces amplifications, ces redites ne font que pour expliquer davantage la Verité, & la mettre dans son jour. C'est pourquoi après avoir convaincu les Auditeurs, après leur avoir fait comprendre nettement toutes choses, afin que cette conviction dure toûjours, il faut faire en sorte qu'ils ne perdent pas facilement le souvenir de ce qu'ils ont entendu. Pour cela il faut faire ce petit abregé, & cette petite repetition dont je viens de parler, d'une maniere animée, & qui ne soit pas ennuyeuse, réveillant les mouvemens qu'on a excitez, & r'ouvrant, pour ainsi dire, les playes qu'on a faites. Mais la lecture des Orateurs, sur tout de Ciceron qui excelle particulierement dans ses Epilogues, vous fera connoître mieux que mes paroles, cette adresse & cet art de ramasser dans l'Epilogue, ce qui est répandu dans le discours.

---

## CHAPITRE XXI.

### *Des trois autres parties de l'Art de persuader, qui sont l'Elocution, la Memoire, & la Prononciation.*

RESTENT trois parties à expliquer, l'Elocution, ou la maniere d'exprimer les choses que l'on a trouvées, & disposées, la Memoire, & la Prononciation. J'ai donné quatre Livres à la premiere de ces trois parties. Pour la seconde, qui est la Memoire, tout le monde demeure d'accord qu'elle est un don de la Nature que l'Art ne peut perfectionner que par un continuel exercice qui ne demande point de preceptes. La Prononciation est trop avantageuse à un Ora-

Orateur pour être dite en peu de paroles. Il y a une éloquence dans les yeux, & dans l'air de la personne, qui ne persuade pas moins que les raisons. Dès qu'un Orateur qui a cet air commence à parler, on lui donne les mains. Telles Predications sont bien reçuës, étant bien prononcées, qui sont méprisées dans la bouche d'un homme qui prononce mal. Les hommes se contentent de l'apparence des choses. Dans le monde ceux qui parlent avec un ton ferme & élevé, & qui ont l'air agréable, sont assurez de remporter la victoire. Peu de personnes font usage de leur Raison. On ne se sert ordinairement que des Sens : On n'examine pas les choses que dit un Orateur : On en juge avec les yeux & avec les oreilles. S'il contente les yeux, s'il flatte les oreilles, il sera maître du cœur de ses Auditeurs.

La necessité de prendre les hommes par leur foible, oblige donc notre Orateur zelé pour la Verité, à ne pas négliger la prononciation. Il y a sans doute de certains défauts, des postures indécentes, ridicules, affectées, basses, qui ne se peuvent souffrir, & des tons de voix qui blessent les oreilles, & qui les fatiguent. Il n'est pas necessaire que je les specifie, elles se remarquent assez. Les sentimens, les affections de l'ame ont un ton de voix, un geste & une mine qui leur sont propres. Ce rapport des choses & de la maniere de prononcer, fait les bons Déclamateurs. Ils étudient le ton de voix qu'ils doivent prendre, leurs gestes. Ils savent quand ils doivent s'animer, & parler avec vehemence. Un Predicateur qui crie toûjours, est importun. Il doit élever ou rabbaisser sa voix, selon les impressions que ses paroles doivent faire. Tout doit être étudié dans un homme qui parle en public, son geste, son visage ; & ce qui rend cette étu-

étude difficile, c'est que si elle paroissoit, elle ne feroit plus son effet. Il faut employer l'art, & il n'y a que la nature qui doive paroître ; aussi c'est elle qu'il faut étudier. Quand elle agit, qu'elle nous fait parler, le seul air avec lequel nous parlons, le ton de la voix, sont autant & plus que nos paroles. Ceux qui nous voyent & entendent, savent, pour ainsi dire, ce que nous voulons dire avant que de nous avoir entendu. Jamais Déclamateur ne réussit que quand il a acquis d'être naturel, parlant néanmoins avec art, c'est-à-dire, qu'il peut dire ce qu'il a appris par cœur, comme si la nature seule sans art & sans préparation le faisoit parler.

Dieu ayant fait les hommes pour vivre ensemble dans une grande union, il les a tellement disposez, qu'ils prennent les sentimens de ceux avec qui ils vivent, lorsqu'ils paroissent naturellement. On s'afflige avec une personne qui paroît affligée : On a de la joie avec ceux qui rient. Les signes naturels des passions font impression sur ceux qui les voyent, & à moins qu'ils ne fassent de la resistance, ils s'y laissent aller. Ainsi tout homme qui parle naturellement, selon les sentimens qu'il a dans le cœur, ne manque point de toucher sans qu'il y pense : ceux qui l'écoutent, prennent ses mêmes sentimens. Comme les hommes n'agissent presque point par raison, que c'est l'imagination ou les sens qui les gouvernent, on voit que ceux qui savent representer au dehors les sentimens qu'ils veulent inspirer, ne manquent point de réüssir. Les Déclamateurs ordinaires n'affectent qu'une prononciation éclatante, qui effectivement donne de l'admiration ; & en cela ils réüssissent : car comme naturellement on parle avec un ton élevé, & avec des gestes extraordinaires de ce qui est extraordinai-

naire, & dont on est surpris, quand un Déclamateur ouvre la bouche fort grande, qu'il fait de grands gestes, le peuple ne manque pas de croire qu'il dit de grandes choses, il l'admire, mais cette admiration n'a aucun fruit. Il ne fait pas même attention à ce que dit le Déclamateur; il est trop occupé de ses manieres extraordinaires.

Il faut déclarer naturellement comme parlent ceux qui sont veritablement persuadez des mêmes sentimens qu'ils veulent inspirer. Alors, comme on vient d'en donner la raison, les Auditeurs sont portez par la nature à prendre ces sentimens. Il y a peu de gens qui déclament naturellement: On s'imagine que pour bien faire il faut faire quelque chose d'extraordinaire. Au contraire on fait toujours mal quand on ne suit point la nature. Il est rare que ceux qui recitent des pieces apprises par mémoire, ayent un grand talent pour la prononciation, parce qu'ils disent les choses comme la mémoire les leur rend. Cependant l'ame ne prend pas de suite les mouvemens selon l'ordre qu'ils ont été couchez sur le papier, & qu'ils sont dans la mémoire. Il est difficile sans un grand art de feindre des mouvemens qu'on n'a pas. Comme le Déclamateur ne peut donc faire paroître dans ses yeux, dans son air, les mouvemens que ces paroles marquent, les Auditeurs ne ressentent point les effets de cette Sympathie mutuelle, qui fait prendre les mouvemens de ceux qui en paroissent touchez.

CHA-

## CHAPITRE XXII.

*La disposition qui est particuliere aux Discours Ecclesiastiques, ou Sermons.*

ON ne doit pas s'étonner que je n'aye encore rien dit de la Predication. Ce n'est pas la ôtume de le faire dans des Livres de Rhetorique. ǝut ce qui se dit de cet Art dans les écoles, est ś des anciens Rheteurs. Ni les Grecs, ni les Roins ne faisoient point d'assemblées pour l'instrucn du peuple, comme on le fait parmi les Chréns. Leurs Discours publics ne regardoient que affaires du Barreau ou de l'Etat; quelquefois ils nnoient des loüanges en public à ceux qui avoient vi la Republique. La Rhetorique, comme ils nseignoient, & comme on l'enseigne aujourd'hui, ivoit point d'autre fin. Les preceptes qu'elle don-, ne sont que pour ces sortes de piéces. La coûme n'excuse pas; ainsi si c'étoit pour moi une ligation de donner des preceptes pour les Discours i se font pour l'instruction des peuples, je seis coupable, à moins que ce que j'ai dit en geral touchant l'Art de parler & de persuader, ne t suffire, & c'est ce que je prétends. Car je crois 'oir enseigné toute la Rhetorique qui est necessaiaux Prédicateurs, & qu'ils ne peuvent attendre cet Art, que ce que j'en ai dit. Il est vrai qu'il r en a point assez pour prêcher; mais c'est qu'ou- la maniere de dire les choses, ce que l'Art de ler enseigne, il faut avoir de quoi parler. Je gnore pas qu'il y en a qui souhaiteroient que nme j'ai donné des lieux communs aux Avo- pour trouver de la matiere de quoi compo-

 ser

ser leurs plaidoyez, j'en donnasse aux Predicateurs pour prêcher, sans qu'ils fussent obligez d'étudier; mais ceux qui auront fait attention aux reflexions que j'ai faites sur ces lieux communs, jugeront bien qu'ils leur seroient inutiles. Ils ne sont capables que de faire de méchans Orateurs, comme nous l'avons fait voir. Il faut savoir, pour instruire, *disce quod doceas.* C'est en vain qu'on veut suppléer à l'ignorance de ceux qui ont l'ambition de prêcher avant que d'avoir rien appris. Un Ecclesiastique qui a de la pieté & de l'humilité, se contente de faire des instructions familieres, qui ne demandent point d'art, & peu d'étude. Il n'y a qu'à méditer les premieres veritez de notre Religion, pour les accommoder à l'intelligence du petit peuple. Ceux qui par le devoir de leur Charge sont obligez de faire des Discours plus forts, en trouvent des modeles sur lesquels ils peuvent se regler, même les débiter comme ils sont, ce qui leur acquerra plus de gloire, quand même on connoîtroit les sources où ils puisent, que ceux qu'ils feroient par le moyen de certains lieux communs.

Je n'ai donc rien oublié que je dusse traiter, si ce n'est que je n'ai point parlé de cette disposition qui est particuliere aux Sermons, comme j'ai parlé de la disposition & des parties d'une Harangue telle que sont les Harangues de Demosthene & de Ciceron. Il sera facile d'y suppléer, & de le faire en peu de mots. Il y a deux manieres d'instruire le peuple, sans parler de celle où l'on catechise seulement les enfans. La premiere, presque la seule usitée dans les premiers siecles de l'Eglise, ne consistoit que dans une explication de l'Ecriture. Celui qui faisoit la fonction de Lecteur, en lisoit un ou plusieurs versets, dont l'Evêque donnoit

l'ex-

l'explication, s'appliquant à combattre les Heresies qui troubloient l'Eglise, ou prenant occasion de reprendre les vices qui regnoient. Cela s'appelloit, *Homelie*, *Sermon*; c'est-à-dire entretien, conversation, parce que ces Discours se faisoient d'une maniere familiere qui ne demande point d'art. Ceux qui voudront bien faire une Homelie, n'ont qu'à lire Saint Chrysostome, & les autres Peres. On profitera plus en considerant ces modeles animez, qu'en lisant des preceptes secs, qui font peu d'impression.

Aujourd'hui on a une autre maniere qui a plus d'art. On ne choisit qu'un verset de l'Ecriture, qu'on applique à son sujet. On propose d'abord ce sujet: & pour le traitter comme il le doit être, on demande les lumieres du Saint Esprit par l'intercession de la Vierge, qu'on saluë en recitant l'*Ave Maria*. Ensuite on partage son Discours en deux ou trois points, ausquels on rapporte tout ce que l'on a à dire. Il y en a qui font ce partage avant l'*Ave Maria*, aprés lequel ils commencent à expliquer leur premier point.

Cette disposition est arbitraire, & n'est fondée que sur la coûtume. L'*Ave Maria* est assez nouveau. On remarque que cette priere commença de se faire à la naissance des dernieres Heresies, pour distinguer les Predications des Catholiques d'avec les Prêches des Heretiques. La division en trois points vient de la Scholastique, qui explique les Sciences par divisions & subdivisions. Les anciens Sermonaires ne se contentoient pas de trois points. Voyons ce qu'on peut dire d'utile touchant cette disposition reçûë & autorisée dans l'Eglise.

Un Predicateur doit choisir pour matiere de ses instructions, ce qui convient au lieu & au temps

qu'il prêche, & à la condition de ceux à qui il parle. Pour satisfaire à la coûtume, il doit prendre un Texte, ou passage de l'Ecriture, dont le sens litteral, s'il est possible, ne soit pas éloigné de ce qu'il va dire: car ceux qui ont quelque connoissance de l'Ecriture, sont choquez lorsque dès l'entrée d'un Discours où l'on fait profession d'expliquer l'Ecriture, on la prend à contre-sens.

A l'entrée de son Discours il faut donner une idée génerale de son sujet, préparer l'esprit des Auditeurs, leur faire voir l'importance de ce qu'on va traitter. Ce que nous avons dit touchant les Exordes, est d'usage ici pour se faire écouter. Un Exorde doit avoir quelque trait extraordinaire, qui puisse procurer l'attention. La pieté, & la connoissance que nous avons de la necessité de la Grace, nous oblige aussi de ne pas continuer un discours sans l'interrompre, pour attirer l'esprit de Dieu par nos prieres.

Puisque c'est l'usage, il faut reduire ce que l'on veut enseigner à deux ou trois chefs, qui ayent du rapport à une principale chose, & que le Predicateur doit avoir en vûe; car comme il s'agit de persuader & de toucher, il faut tenir en haleine son Auditeur, le tenant toûjours attentif à cette principale verité, qui est le sujet de son Discours. Nous l'avons dit, l'Orateur doit donner une grande idée de ce qu'il va dire; enflammer ses Auditeurs du desir de le savoir à fond; entretenir ce desir, éclairant toûjours de plus en plus ce qu'il a entrepris d'éclaircir, mais jusqu'à la fin, à chaque pas, pour ainsi dire, faisant entrevoir qu'il y a de plus grands éclaircissemens à attendre; ce qui fait que la curiosité est toûjours ardente tout le temps qu'il continue de parler. Pour cela il faut qu'il y ait de l'unité dans son dessein, c'est-à-dire qu'il

ait

ait en vûë une grande verité dont il veuille convaincre, & qu'il veuille faire aimer. Il peut dire plusieurs choses, mais c'est à cette verité que tout doit se rapporter. Or, c'est cette liaison qui est rare dans une Predication. C'est souvent un ramas de differentes choses, de differens genres, un pot pourri. Quand l'Auditeur se sent poussé d'un côté, presque aussi-tôt on le rappelle ailleurs, & il ne sait ce qu'on veut faire de lui. C'est pour cela qu'il est rare qu'un homme d'esprit ne s'ennuye pas au Sermon, & qu'il y puisse être attentif. Je parle de ces Sermons où le Predicateur veut plaire. Car ces Predicateurs qui n'ont point d'autre vûe que d'instruire, selon l'obligation de leur Charge, sont toûjours écoutez avec édification.

Revenons à un Predicateur qui employe toute sa Rhetorique pour bien faire. Puisque c'est l'usage, il peut diviser sa matiere en deux ou trois points. Mais ces trois points doivent être trois parties tellement liées, qu'elles ne fassent qu'un tout; qu'elles ne composent qu'un corps proportionné qui ait une seule forme, & qui ne soit pas monstrueux, composé de parties differentes qui ne se réünissent point sous un chef, *ut nec pes, nec caput uni reddatur formæ*. Un Prédicateur ne réüssit point, à moins qu'il n'y ait pas un seul mot qui ne porte l'Auditeur vers le terme où il a dessein de le conduire; ce qui demande beaucoup d'art, & une grande justesse d'esprit.

Je n'ai rien à dire de particulier sur la maniere dont un Predicateur doit traitter sa matiere. Pour persuader, il faut proposer la verité: il faut établir les principes d'où elle se tire, & les mettre dans un grand jour. Les principes sur lesquels s'appuyent les Predicateurs, c'est l'Ecriture, c'est la Tradition, ce sont les passages des Conciles & des Peres

qui nous ont conſervé cette Tradition. Ainſi le raiſonnement d'un Prédicateur conſiſte dans l'expoſition des paſſages de l'Ecriture & des Peres Il ſuffit ordinairement de rapporter le ſens des paſſages, ſans alleguer les textes originaux, parce que cela fait une bigarrure deſagréable. On s'en fie au Predicateur ; il ne doit point citer les propres paroles des Auteurs, que dans de certains points importans, ou de temps en temps pour réveiller l'attention par un langage extraordinaire. Il n'eſt pas neceſſaire que je repete ici ce que j'ai dit de la maniere d'éclaircir la Verité, & de la faire comprendre aux eſprits les plus ſimples & les plus abſtraits, comme auſſi ce qui a été propoſé touchant l'exactitude avec laquelle on doit pourſuivre le fil d'un raiſonnement. On a vû combien les Tropes & les Figures étoient utiles pour mettre la verité dans un beau jour, & pour toucher. Il faut rappeller tout cela ici.

Ce qui fait la principale difference des Predicateurs qui inſtruiſent les peuples, & des Avocats, c'eſt que ceux-ci ont pour Auditeurs des Juges qui ne ſe laiſſent perſuader que par la force d'un raiſonnement exact, & des adverſaires qui examinent leurs raiſonnemens. Tout l'Auditoire eſt convaincu de ce que dit le Predicateur : on ne le va entendre que pour être touché de quelque ſentiment de dévotion. Il n'eſt donc pas neceſſaire qu'il entre dans des controverſes, comme s'il avoit à diſputer dans une Conference contre des Heretiques,ou dans une école contre des adverſaires qui impugnent ſes ſentimens. Il ne doit pas faire une leçon de Theologie : il faut qu'il évite tout ce qui eſt abſtrait, les raiſonnemens trop ſubtils ; choiſiſſant ceux que les peuples entendront le mieux, les plus forts à leur égard, parce qu'ils ſont plus d'impreſſion ſur leur

eur esprit, ne suppofant rien, expliquant tout, déreloppant la verité. En un mot, il ne doit rien laisser à deviner, se souvenant qu'il parle au peuple peu instruit, à qui tout est nouveau, tout est obscur. Comme son but est de porter à Dieu ses Auditeurs, de les détacher du monde, de leur faire embrasser la Penitence, haïr le peché, aimer la vertu, il doit ménager tous les avantages qu'il a pour cela; c'est-à-dire, qu'après qu'il voit que son Auditeur est convaincu d'une verité, il doit en déduire toutes les consequences favorables à la fin qu'il a en vûë, faisant de vives descriptions de la beauté des choses qu'il veut faire aimer, de la difformité de ce qu'il veut faire haïr. Nous avons donné des regles pour cela.

Pour dire beaucoup en peu de mots, disons que c'est le jugement qui fait les grands Predicateurs, aussi-bien que tous les autres grands Orateurs. Je parle d'une grandeur réelle, qui n'est pas fondée sur une vaine reputation, sur le peu de jugement d'une populace qui se laisse surprendre par l'apparence, & émouvoir sans raison. Outre que parmi la foule il se trouve des gens d'esprit, tout ce que l'on dit doit être raisonnable. Les mouvemens qu'on veut inspirer doivent naître de la connoissance de la verité qu'on a exposée, autrement on ne touche que pour un moment. L'Auditeur qui se retire sans savoir ce qui l'a émû, reprend ses premieres inclinations aussi-tôt qu'il n'entend plus le Predicateur; au lieu que lorsqu'on l'a convaincu d'une verité, cette conviction entretient les bons mouvemens qu'on lui a donnez. Je crois avoir dit ce qui se peut dire d'utile pour cela, & generalement pour tout ce qui regarde l'éloquence de la Chaire; quand j'en dirois davantage, ceux qui m'écouteroient n'en deviendroient pas meilleurs Predicateurs.

En finiſſant cet Ouvrage il faut que je faſſe cet aveu ſincere, qu'il ne peut être utile qu'à celui qui lira avec ſoin les Ouvrages de ceux qui écrivent avec l'Art que nous avons enſeigné. Comme en ſe promenant au Soleil on prend un teint baſané ſans qu'on s'en apperçoive, auſſi on prend les manieres des Auteurs en les liſant. Cela ne ſe fait qu'à la longue, & inſenſiblement; car il ne faut pas s'imaginer, par exemple, que pour avoir lû une fois Ciceron d'un bout à l'autre, on prenne ſon ſtile. Il faut s'attacher à un petit nombre d'Auteurs excellens qu'on liſe aſſidument. Cet Ouvrage ne doit ſervir qu'à faire remarquer les beautez qu'on rencontre dans les Orateurs fameux. On imite plus facilement ce qu'on connoît; ainſi les ſpeculations qu'on fait ſur la Rhetorique, ne ſont pas inutiles. Elles ſervent à former le goût, qui n'eſt autre choſe qu'une habitude de bien juger ſur les idées qu'on a priſes en liſant les excellens ouvrages, comme on ſe forme le goût de la peinture en voyant d'excellens Tableaux. Tout eſt beau à ceux qui n'ont rien vû. Qui n'auroit jamais lu ni Virgile ni Horace, ne ſeroit pas ſi difficile à ſe contenter en liſant des vers Latins. Accoûtumé aux bonnes choſes, on ſe dégoûte des communes. Le goût eſt donc une habitude de bien juger ſur les idées juſtes qui viennent de la lecture de ceux qui au jugement de tout le monde, ont parfaitement réüſſi. *Le goût*, dit un Auteur celebre, *eſt un ſentiment naturel qui tient à l'ame, & qui eſt indépendant de toutes les Sciences qu'on peut acquerir; le goût n'eſt autre choſe qu'un certain rapport qui ſe trouve entre l'eſprit & les objets qu'on lui preſente; enfin le bon goût eſt le premier mouvement, ou pour ainſi dire, une eſpece d'inſtinct de la droite Raiſon qui l'entraîne avec rapidité, & qui*

*la*

*conduit plus surement que tous les raisonnemens* *'elle pourroit faire.* Je n'en demeure pas d'ac- rd, & pour exprimer plus simplement ce que st que le goût ; je dis que si un Peintre qui sait fond les principes de son Art, remarque mieux beautez d'un Tableau, & est plus en état d'en ofiter, & de se former une plus excellente idée la Peinture; aussi celui qui sait sur quels fon- mens les regles de l'Art de parler sont ap- yées, se met lui-même au dessus de l'Art, il peut juger, & se former une plus parfaite idée ce qu'on doit appeller beau en matiere d'élo- ence.

FIN.



AVIS

# AVIS DE L'IMPRIMEUR.

*Il y a plus de trente ans que l'Auteur communiqua à ses amis les premiers essais de l'Ouvrage qu'on vient de lire. Le R. P. Mascaron alors Prêtre de l'Oratoire, aujourd'hui Evêque d'Agen, dont il avoit eu le bonheur d'être le Disciple, lui fit faire un reproche obligeant de ce qu'on ne lui avoit point fait voir cet essai. L'Auteur le lui fit presenter, avec une Lettre où il marquoit sa joie d'apprendre qu'il avoit été nommé à l'Evêché de Tulles. Ce Prelat fit la réponse qu'on va lire avec plaisir; car les matieres les plus seches fleurissent sous la plume de ce grand Orateur. Aussi cette Lettre peut s'ajoûter aux exemples d'éloquence qu'on a proposé dans cet Ouvrage. Elle fut à l'Auteur un presage que son travail pourroit être bien reçû. Il tâcha donc de le finir, & il le publia pour la premiere fois l'an 1670 Il l'a retouché dans toutes les Editions qui s'en sont faites à Paris. Après celle-ci il n'y a pas d'apparence qu'il y fasse desormais de changement.*

LET-

# LETTRE

*Du Reverend Pere Mascaron, Prêtre de l'Oratoire nommé à l'Evêché de Tulles, aujourd'hui Evêque d'Agen, au P. Lamy, Prêtre de l'Oratoire.*

IL y a trop long-temps que je connois le caractere de votre esprit & de votre cœur, mon Reverend Pere, pour pouvoir douter de la beauté de l'un, & de la bonté de l'autre. J'ai toujours crû que vous feriez un progrès si considerable dans toutes les Sciences ausquelles vous vous appliqueriez, que vous vous trouveriez à la fin en état de vous mettre à la tête de ceux que vous auriez suivi quelque temps. Ce temps est venu aussi vîte que je le souhaitois; & par ce que le Pere Malebranche m'a fait voir de votre part, je suis tout convaincu que vous êtes arrivé où les autres ne se trouvent d'ordinaire qu'à la fin de leur vie. Vous m'avez fait connoître la Theorie de cent choses, dont je ne savois que la pratique, & ce que je ne croyois que de la jurisdiction de mes oreilles, vous l'avez porté jusques au tribunal de ma Raison. Vous êtes à l'égard des éloquens de pratique, ce que sont ceux qui étant éveillez, voyent marcher des hommes endormis. Ils leur voient faire avec une Raison distincte, ce que les autres ne font que par le seul mouvement des esprits qui les font mouvoir. Nous n'allons que par les sentimens où l'instinct d'une éloquence naturelle nous fait marcher. Vous allez, mon Pere, jusques à la source de cet instinct. Nous jouïssons de la nature telle qu'elle est: vous auriez été capable de la faire si elle n'étoit pas. Enfin votre connoissance est celle du matin, & nous n'avons pour partage que celle du soir. Tout de

bon, on ne peut pas démêler avec plus de penetration & de netteté les causes Physiques de l'Art de bien dire; & si je crois n'en avoir lû que la moindre partie, qui est l'élocution : & je pense que vous allez bien plus loin dans le Traité des Figures du discours, qui ne s'arrêtant pas à chatouiller l'ame, la remuent jusques au fond. Votre stile est très-net, très-poli, & très-exact: & il me semble que pour le stile dogmatique, on ne sauroit en choisir un qui soit plus propre. Vos Comparaisons sont belles & justes; je ne les voudrois pas tout à fait si longues que sont celles du Parterre, & d'autres. Tout ce que j'aurois pu remarquer sur cet écrit que j'ai renvoié au Pere Malebranche, est si peu de chose, que je le regarde comme de petites taches qu'une petite application de votre esprit dissipera avec autant de facilité, que le Soleil dissipe celles qui le couvrent en tant de petits endroits. Cependant ne vous abandonnez pas tellement à la speculation, que vous en ruiniez votre santé. La Philosophie doit être la meditation de la mort; mais il ne faut pas qu'elle en devienne l'instrument. Faites-moi la grace de m'aimer toujours, & d'être persuadé que je suis très-veritablement, mon R. P. Votre très-humble & très-obéïssant serviteur,

MASCARON.

NOU

# NOUVELLES REFLEXIONS SUR L'ART POËTIQUE.

Dans lesquelles en expliquant quelles sont les causes du plaisir que donne la Poësie, & quels sont les fondemens de toutes les Regles de cet Art, on fait connoître en même tems le danger qu'il y a dans la lecture des Poëtes.

*Sur la Copie imprimée à Paris en* 1678.



# AVERTISSEMENT.

*ON ne se propose pas dans ces Reflexions sur l'Art Poëtique, de parler des Regles de la versification, on l'a fait suffisamment dans l'Art de parler ; on prétend seulement examiner celles du Poëme, & particulierement du Poëme Epique & des Pieces de Theatre : lesquelles sont aussi communes à ces Histoires Poëtiques, qu'on appelle Romans. Comme on a diverses raisons par lesquelles on juge que cet Art n'est pas fort utile, on n'a pas dessein d'en faire ici l'Apologie ; mais seulement de donner quelques moyens pour faire que la jeunesse lise avec utilité des Poëtes, qui peuvent servir à son instruction, & pour lui donner du dégoût des Ouvrages qu'elle ne peut voir sans danger : Cependant ce petit Traité donnera peut-être plus de connoissance de l'Art Poëtique, que ces gros Volumes composez sur cette matiere par de fameux Auteurs. Les commencemens de la Poësie, comme de toutes les autres choses, ont été fort grossiers. Les Poëtes s'étudierent peu à peu à composer leurs Ouvrages selon le goût de leurs Auditeurs, dont le plaisir fut la seule regle qu'ils sui-*

*suivirent dans la conduite de leurs Ouvrages.*

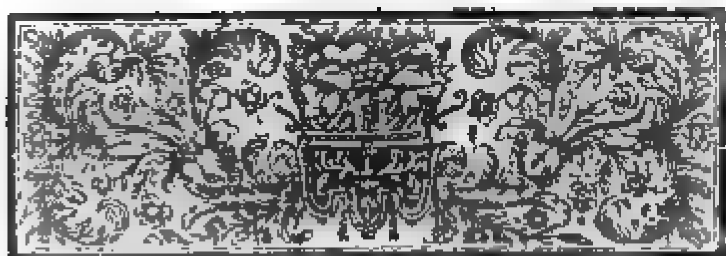
*Aristote l'aiant remarqué, fit des regles de ce que les Poëtes, qui plaisoient, avoient coûtume d'observer, & reduisit par ce moien la Poësie en Art. Ce Philosophe raisonne fort peu sur les regles qu'il propose : il ne dit point quels en sont les fondemens, & ceux qui ont écrit depuis lui, semblent presque tous n'avoir point eu d'autre but, que de nous instruire de ses sentimens.*

*Ces nouvelles Reflexions ont cela de particulier, qu'il n'y a point de regles dans la Poësie dont elles ne découvrent les principes, c'est à dire, les causes du plaisir que donnent les Poësies, où ces regles sont gardées. Pour faire ces découvertes, l'on s'applique à connoître la nature de l'homme : l'on entre dans son esprit & dans son cœur, & l'on recherche quel est le ressort de tous ses mouvemens. Ce sont des vûës très-importantes, & dont la connoissance doit plaire à tout le monde.*

*Quoi que les personnes de pieté n'ayent pas besoin de savoir l'Art Poëtique, ne s'amusant point à composer de ces sortes d'Ouvrages, & en lisant encore aussi peu, elles pourront néanmoins prendre plaisir à lire ces Reflexions, parce qu'elles peuvent beaucoup servir à faire connoître l'homme, & le neant des creatures ausquelles il s'attache; ce qui a été la principale raison qui a porté l'Auteur à les donner au public.*



NOU-



# NOUVELLES REFLEXIONS SUR L'ART POËTIQUE.

## PREMIERE PARTIE.

### CHAPITRE PREMIER.

*La Poësie est une peinture parlante de ce qu'il y a de plus beau dans les Creatures ; elle fait oublier Dieu, dont ces Creatures sont l'image.*

DIRE que *la Poësie est une peinture parlante, &c.* n'est pas une nouvelle remarque. Les peintures ordinaires ne s'exprimant que par des couleurs grossieres & materielles, ne font que de foibles impressions : au lieu que la Poësie par l'harmonie & la cadence de ses Vers, en fait dans l'Ame de si vives & de si agreables, que l'on ne se doit pas étonner si un des Maîtres de l'Art a pû dire que les Poëtes renfer-

fermant leurs pensées dans les bornes d'un Vers, & donnant une prison étroite à leurs mots, savent par là enchaîner la Raison avec la Rime. Les Peuples les plus sauvages ont été sensibles à la douceur des Vers : c'est pourquoi lorsque les hommes étoient encore dispersez par les Forêts comme des bêtes farouches, ceux qui les voulurent rassembler & les faire vivre sous des Loix dans une Republique, se servirent de l'harmonie pour les persuader. C'est ce qui a donné lieu à la Fable, qui nous raconte qu'Orphée, un des Grecs, apprivoisa les lions, & adoucit les tigres par les Vers qu'il chantoit sur le Luth ; & que le Poëte Amphion obligea les rochers & les bois de se mouvoir, & de se ranger avec ordre pour former une nouvelle Ville. Personne ne conteste que la maniere de parler des Poëtes ne soit merveilleuse : que leur langage ne soit divin. Ils donnent un tour à ce qu'ils disent qui n'est point ordinaire, & qui nous enchante de telle maniere, que ne nous sentant plus nous-mêmes, nous entrons avec plaisir dans tous les sentimens & dans toutes les Passions qu'ils veulent exciter dans nôtre Ame.

La matiere de leurs Vers est ordinairement grande, & ils n'emploient de si riches couleurs que pour peindre ce qu'il y a de plus excellent. Les yeux ne voient rien de beau ni dans le ciel ni sur la terre, & l'imagination ne se peut rien representer de grand, dont l'on ne trouve chez eux des descriptions exactes. Tout ce que l'on peut dire de l'excellence de la Poësie a été dit, & n'est ignoré de personne : mais tout le monde ne remarque pas quelles sont les choses que nous fait oublier cette peinture si vive que les Poëtes font ordinairement des grandeurs d'ici-bas ; ceux qui les lisent ne s'apperçoivent pas que ces grandeurs qu'on leur represente, ne sont que des i-

mages de celles qui sont en Dieu, auquel ils ne pensent jamais; & ils ne voient pas lorsqu'ils s'attachent à ces images, qu'ils ne sont pas moins insensez que le seroit un homme que la mort de sa femme auroit rendu si extravagant, qu'il prendroit pour elle-même un Portrait bien fait. Cependant c'est une verité; mais comme elle est surprenante, & que les admirateurs des Poëtes prophanes que j'attaque ici, ne se persuadent pas facilement que leur erreur soit grande & si dangereuse, il faut faire quelques reflexions pour les en convaincre.

Les Creatures sont sans doute une image de Dieu, & chacun de leurs traits porte le caractere de quelqu'une des perfections de la Divinité. Cette vaste étenduë de l'Univers, dont les bornes nous sont inconnuës, represente l'immensité de celui qui leur a donné l'Etre : Cette varieté admirable, qui paroît dans les ouvrages de la Nature, fait connoître quelle est la fécondité de son Auteur : Le cours reglé & constant des Astres publie l'immortalité de celui qui l'a une fois ordonné, & ce plaisir que donne la vûë de tant de belles choses que le Monde renferme, est comme un échantillon du plaisir souverain, dont jouïssent ceux qui possedent Dieu.

Les hommes charnels ne peuvent comprendre ces veritez : ils ne portent leur vûë que sur les Creatures; & ils ne s'élevent jamais au dessus d'elles, pour contempler cet Etre, de la beauté duquel elles ne sont qu'une peinture très-imparfaite. Ainsi, comme un homme, qui auroit été attaché toute sa vie dans le recoin d'une caverne, en sorte qu'il n'eut pû voir que les ombres de plusieurs belles statuës éclairées par un flambeau qu'il ne voioit point, ne pourroit prendre ces ombres que pour des réalitez : Aussi pen-

pendant que ces esprits terrestres se renferment eux-mêmes dans le Monde, & qu'ils ne considerent que les corps, ils ne peuvent pas penser que les beautez passageres d'ici-bas ne sont que les ombres d'une beauté éternelle.

Les hommes ne voient pas non plus, que Dieu est le principe & le terme de ce mouvement ou de cette inclination de leur cœur, qui leur fait aimer la grandeur, & rechercher la beatitude dans l'état où ils sont. Ils ne sentent cette inclination qu'à l'occasion des grandeurs de la terre, & des plaisirs qu'ils trouvent dans les choses sensibles. Lors qu'une pierre nous a frappé par reflexion, nous ne pouvons savoir d'où elle est venue, ainsi le mouvement de cette inclination, qui vient de Dieu, comme nous l'allons voir, ne les frappant, pour ainsi dire, qu'en reflêchissant des creatures, ils croient qu'elles en sont le principe, & ils les regardent comme le terme où doit retourner ce mouvement.

## CHAPITRE II.

*Dieu ayant fait toutes choses pour sa gloire; tous les mouvemens qu'il a imprimez dans les Creatures tendent vers lui: c'est pourquoi les hommes ne peuvent trouver du repos qu'en Dieu.*

DIEU comme un sage ouvrier, a rapporté ses ouvrages à la plus excellente fin qu'on puisse penser, qui n'est autre que lui-même. De là vient que tous les mouvemens qu'il a imprimez dans le cœur de ses Creatures, tendent vers lui, & que toutes nos inclinations naturelles se portent vers un Etre excellent que nous desirons de connoître & d'aimer. On connoît que la Terre est le centre

des corps pesans, par la pente qui les y porte toûjours, & par cette violence qu'il leur faut faire pour les en éloigner. Cet amour naturel que nous avons pour tout ce qui est grand, pour ce qui est bien fait; cet ardent desir avec lequel nous cherchons un souverain bonheur, qui soit immuable, infini, éternel, sont pareillement des preuves invincibles que nous sommes faits par un Etre grand, parfait, souverain, immuable, infini, éternel, & que les Creatures, dont la nature est finie, ne peuvent être nôtre centre.

Ceux que le peché a aveuglez, corrompent toutes ces bonnes inclinations : ils cherchent à la verité la grandeur, l'immutabilité, l'infinité, l'éternité qui est Dieu même; puis qu'ils souhaiteroient que leurs débauches fussent honnêtes : que les plaisirs, qu'ils y prennent, ne pussent être troublez par aucun changement fâcheux, qu'ils y souffrent à peine des bornes, qu'ils s'étudient à ce qu'il n'y manque rien, & qu'ils desirent que ces plaisirs ne finissent jamais : ainsi les mouvemens de leur cœur, c'est à dire, leurs desirs, les portent vers Dieu, mais ils détournent ce mouvement, & ils ne cherchent pas Dieu où ils le doivent chercher; ils sont continuellement appliquez à la poursuite d'un objet, dans la possession duquel tous ces desirs d'une felicité achevée se puisse reposer. Car qu'on examine quelle est la fin que tous les hommes se proposent dans leurs travaux, ils veulent trouver un parfait repos. *Cherchez*, leur dit S. Augustin, *ce que vous cherchez, mais il n'est pas où vous le cherchez.* NON *est requies ubi quæritis eam : quærite quod quæritis ; sed ibi non est ubi quæritis.*

Ils reconnoîtroient bien-tôt leur erreur, s'ils savoient profiter de tant d'experiences, qui les auroient dû convaincre, que c'est en vain qu'ils cherchent

chent ailleurs qu'en Dieu même, ce qu'ils desirent avec tant d'ardeur, & que ce n'est qu'en lui seul que se rencontre cette souveraine grandeur, & cette parfaite beatitude qu'ils souhaitent. Mais après qu'ils sont degoûtez d'une creature, leur passion ne fait que changer d'objet : & comme si tous les Etres de ce monde n'étoient pas d'une même nature finie & bornée, ils esperent toûjours que celui dont ils n'ont point encore découvert les bornes & les défauts, sera celui qui remplira parfaitement la capacité infinie de leur cœur : ainsi loin de quitter l'amour qu'ils ont pour le monde, ils s'enfoncent toûjours davantage dans l'erreur & dans l'aveuglement.

---

## CHAPITRE III.

*Les Poëtes entretiennent cette illusion des hommes: ils dérobent à leur connoissance les imperfections des creatures, & les amusent par une vaine apparence de grandeur.*

LES Poëtes entretiennent les hommes dans ces illusions, dont nous venons de parler, en leur cachant la bassesse des creatures, leurs bornes & leurs imperfections. Cette peinture qu'ils font de leur beauté, st beaucoup plus engageante & plus capable d'arrêter les yeux, que les creatures ne le sont elles-mêmes. Dans tous les plaisirs de la terre il y a toûjours quelque amertume qui en corrompt toute la douceur : les plus belles choses du monde ne sont point sans quelque défaut ; mais cela ne se trouve point dans les images que la Poësie en fait : c'est pourquoi tout ce qu'elle en dit, attache, & rien ne dégoûte.

Je me suis quelquefois étonné, que je regret-
toi

tois de certains lieux & de certains emplois, dans lesquels je me souvenois fort bien, que je n'avois pas été fort content ; mais je revenois bien-tôt de cet étonnement, & j'appercevois facilement que mon imagination me joüoit, me representant l'agréement de ces lieux, & la douceur de ces emplois sans leur amertume : & que c'étoit ce qui faisoit, que sans quelque chagrin je ne pouvois penser que je les avois quitté. C'est ainsi que les Poëtes faisant paroître les creatures sous une face parfaitement agréable, ils en augmentent l'amour, & font ainsi oublier entierement Dieu : au lieu que le portrait qui est en elles de la Divinité, devroit en entretenir le souvenir.

Les hommes prennent plaisir à se laisser tromper par ces peintures flatées de la beauté du monde : ils ne pensent à aucune autre felicité qu'à celle qu'ils trouvent dans la joüissance des creatures : ils ne regardent jamais la terre comme un lieu d'exil, qui est ce que font les Saints ; ainsi ils s'appliquent à rendre cette demeure aussi agréable qu'ils le peuvent : ils l'ornent ; ils y bâtissent comme si c'étoit leur patrie, & qu'ils n'en dûssent jamais être chassez par la mort.

Cependant toutes les imaginations des Poëtes n'ajoûtent rien à la beauté du monde, ils ne rendent pas les creatures capables de nous faire heureux, & neanmoins augmentant par leurs fictions les grandeurs & les plaisirs de la terre, il nous semble qu'ils augmentent la felicité que nous y cherchons. Nous sommes à peu près comme un amant passionné, qui se cache les défauts de la personne qu'il aime, & qui s'attache aux ornemens qu'elle emprunte de l'art ponr la trouver plus aimable.

La liberté que les Poëtes prennent, leur donne le moien de tromper & d'abuser cette forte inclination que nous avons pour la grandeur, nous en

en presentant une vaine apparence. Etant maîtres de leur sujet, ils choisissent pour matiere de leur discours tout ce qu'il y a de grand & de considerable dans le monde, & ne s'assujettissant ni aux loix de l'Histoire, ni à celles de la Verité; ils changent, ils ajoûtent, ils retranchent comme bon leur semble, &, si le fonds de ce qu'ils racontent est veritable, ils donnent un certain tour aux choses, qui fait que tout ce qu'ils disent paroît prodigieux. *Omnia vera in miraculum corrumpunt.* Ils étudient tout ce que l'on peut dire de plus surprenant, de plus merveilleux, de plus rare. Si par exemple ils entreprennent de faire la description d'un riche Temple, ils rempliront leur imagination de tout ce que l'Art & la Nature peuvent fournir pour la construction d'un superbe édifice. Les materiaux ne leur coûtent rien, ils en font venir de tous les coins de la terre; ils épuisent toutes les carrieres de leur marbre, de leur jaspe; toutes les mines de leur or, & de leur argent. Les ouvriers, à qui ils confient la conduite de ce bâtiment, sont tous experts & consommez dans leur Art; ainsi l'esprit ne peut rien concevoir de plus magnifique & de plus grand que cet ouvrage. Il en est de même de toutes les autres choses. S'ils décrivent un combat, l'Histoire ne fournit point d'aussi rares exemples de valeur, d'adresse, & de l'inconstance du sort des armes, que ceux qu'ils rapportent.

S'ils parlent d'une tempête, on ne peut rien s'imaginer d'affreux, dont on n'apperçoive l'image dans ce qu'ils disent. En un mot les Poëtes étourdissent tellement leurs Lecteurs par leurs exaggerations & par leurs grandes paroles, qu'ils ne peuvent écouter la voix de la nature, qui crie sans cesse, que quand toutes ces grandes choses ne seroient pas imaginaires, elles ne sont rien au re-

gard

gard de Dieu, qui est lui seul la veritable grandeur.

---

## CHAPITRE IV.

*Les Poëtes ne proposent que des choses rares & extraordinaires dont ils cachent les imperfections.*

LEs Creatures participant toutes de l'Etre souverain qui est la source de tous les plaisirs, elles sont necessairement agréables ; mais comme ce plaisir qu'elles donnent, est proportionné à leur Etre, elles ne sont pas capables de contenter pleinement ce desir que nous avons d'un bon-heur souverain. Elles ne peuvent plaire entierement que tant que dure le tems de l'erreur, c'est-à-dire, tant que l'on n'a pas encore reconnu ce qu'elles sont. C'est pour cette raison que les choses rares & extraordinaires plaisent & sont souhaitées, parce qu'on n'est point encore convaincu qu'elles ne sont pas ce que l'on cherche. Elles ne sont belles que dans l'esperance, & elles ne semblent précieuses, que parce que l'on n'a pas encore senti leur peu de valeur.

C'est aussi pour cette même raison, que la varieté est si agréable, & que sans elle on est chagrin au milieu des plus grands divertissemens; car on s'ennuye de toutes les choses finies, parce qu'elles ne suffisent pas à nos desirs, & l'on tombe dans la tristesse, si, avant que l'on s'apperçoive que ce que nous possedions d'abord avec joie, ne nous peut pas rendre heureux, l'on ne change de divertissement. Il n'y a qu'une vicissitude de differens plaisirs, qui puisse charmer nos ennuis, & nous cacher ce grand vuide de nôtre Ame, qui est privée de Dieu.

Auſſi, comme dit ſaint Auguſtin, & comme on le remarque ſenſiblement dans la Muſique, la beauté des Creatures conſiſte particulierement dans le mouvement de leurs parties, qui ſe ſuccedent les unes aux autres : *Rerum tranſitu ſit intima pulchritudo.* Cette ſucceſſion de pluſieurs choſes differentes prévient les dégoûts qui rendent amers les plaiſirs finis, parce qu'elle empêche en quelque maniere que ces plaiſirs ne paroiſſent finis, l'Ame trouvant dans la multitude des choſes, ſelon la remarque de ſaint Gregoire le Grand, ce que leur qualité ne donne point : *Per multa ducitur, ut quia qualitate rerum non poteſt, ſaltem varietate ſatietur.*

On ne voit rien de ſi diverſifié que les Ouvrages des Poëtes : ils changent continuellement de fait, de paroles, d'expreſſions & de meſures. Tout ce que comprennent de grand le Ciel & la Terre, ſert de matiere à leurs Vers ; le cours des Planetes, le mouvement des Aſtres, les pluies, les grêles, les éclairs, les tonnerres, les montagnes, les plaines, les forêts, les moiſſons, les fontaines, entrent dans toutes leurs deſcriptions : ils ouvrent les entrailles de la terre pour nous découvrir ce qui s'y paſſe : ils nous entretiennent de la vie des hommes, des Guerres des Princes, des Combats, des Sieges de Villes, des Coûtumes & des inclinations des Peuples differens, d'une maniere extraordinaire & nouvelle. Ils ne ſe contentent pas d'exercer leur veine ſur tout ce que l'Univers renferme dans ſon vaſte ſein ; ils donnent l'eſſor à leur imagination pour ſe former des chimeres, des centaures, & d'autres monſtres qui ne ſe trouvent point dans la Nature, pour ſurprendre davantage les hommes par ces figures extraordinaires.

Ils ajoûtent à cette diverſité de choſes preſque in-

infinie, la diverſité de leurs expreſſions toutes ſurprenantes. Tantôt le Poëte s'éleve, & tantôt il s'abaiſſe : il réveille ſans ceſſe l'attention par quelque trait ſurprenant, & court de merveilles en merveilles; de ſorte qu'il aſſiege, pour ainſi dire, l'eſprit de ſes Lecteurs par une multitude de differentes choſes, qui paſſent ſi vîte devant eux, qu'il n'y en a aucune dont ils puiſſent s'ennuyer. C'eſt la ſuite des plaiſirs, qui fait les grands divertiſſemens que l'on prend dans les Palais des Rois, où la journée eſt comme partagée entre differens jeux qui ſe ſuivent de près. Cela ſe rencontre dans la Poëſie, où depuis le commencement juſques à la fin, toutes les parties d'un Poëme ſont ſi bien liées, que le Lecteur paſſe de l'une à l'autre ſans s'en appercevoir. De peur qu'il ne s'ennuye après avoir entendu un recit ſerieux, & le dénoüement d'une intrigue, qui demandoit quelque application, on voit ſucceder une fête dans laquelle le Poëte fait celebrer des jeux avec toute la magnificence poſſible : & avant que cette fête puiſſe devenir ennuyeuſe, on la fait ſuivre de quelque autre divertiſſement.

---

## CHAPITRE V.

*Les Poëtes couvrent toutes les creatures d'un faux éclat : ils occupent tellement l'eſprit de leurs Lecteurs, qu'ils ne peuvent faire aucune reflexion ſur eux-mêmes, & ſur le neant des creatures.*

CE que nous venons de dire fait comprendre l'artifice, dont les Poëtes ſe ſervent pour augmenter la beauté des creatures : comment ils les maſquent toutes : comme ils les couvrent d'un faux éclat, ne les propoſant jamais ſans

quelque ornement, & sans faire suivre leurs noms d'un appareil d'épithetes, qui en donnent une grande idée. Les choses dont ils parlent, sont toutes *nompareilles, fecondes en miracles, & des chefs-d'œuvre des Cieux.*

Nous avons vû de quelle maniere ils les dérobent à nôtre vûë, aussi-tôt que nous pourrions découvrir ce qui leur manque. Ceux qui savent combien l'attache qu'on a pour les creatures, est criminelle devant Dieu, connoissent aussi combien cet artifice des Poëtes est dangereux. Car enfin pour éteindre l'amour des creatures, il faut les oublier, & n'y penser jamais, si ce n'est pour en connoître le néant : il faut rentrer dans soi-même, & considerer qu'elles ne nous peuvent donner cette beatitude que nous desirons ; & les Poëtes emploient tout leur Art, pour nous détourner de ce devoir indispensable, & de la Raison, & de la Religion. Ils proposent tant de choses à la fois, qu'ils enyvrent en quelque façon leurs Lecteurs : Ils préviennent leurs desirs : Ils n'oublient rien de ce qu'ils pourroient souhaitter pour faire une grandeur achevée : ils savent frapper vivement l'imagination par des évenemens rares, des morts funestes, des guerres sanglantes, des stratagêmes extraordinaires, des sieges de Villes, des combats, des renversemens d'Etat ou des établissemens de quelque nouvel Empire : *En un* mot, toutes les choses que rapportent les Poëtes, sont capables d'arrêter l'esprit, & de le tourner vers elles par leur nouveauté, par leur rareté, & par leur grandeur.

Aussi les Lecteurs des Romans avoüent, que le plus grand plaisir qu'ils prennent dans ces sortes d'Ouvrages, vient de ce qu'ils ne se peuvent ennuyer dans ces lectures ; & que leur esprit en est tellement occupé qu'ils oublient tout leur

leur chagrin. Nous perdons, disent-ils, le tems agréablement : étrange langage ! qui est la marque d'une extravagance prodigieuse. Ils sentent que les Créatures telles qu'elles sont, ne peuvent pas les contenter : qu'elles laissent de grands vuides dans leurs ames ; que plusieurs inquietudes s'en saisissent, qui sont comme la voix de la nature, qui les avertit de chercher ailleurs cette grandeur & cette beatitude qu'ils desirent. Cependant bien loin d'écouter cette voix, ils lui ferment les oreilles, ils s'estiment heureux, & croient avoir bien passé leurs tems ; lors qu'ils se sont laissez étourdir par le recit d'une bagatelle.

Les Ouvrages des Poëtes ne dissipent pas seulement l'esprit lors qu'on les lit actuellement ; mais encore après qu'on les a quittez. Toutes ces excellentes veritez, dont la connoissance nous est si necessaire pour acquerir les vertus & les Sciences, ne trouvent plus de place dans la tête de ceux qui sont pleins de tous ces grands & rares évenemens, lesquels sont la matiere ordinaire de la Poësie. Dieu a écrit dans le cœur de l'Homme ces veritez, qui sont comme le flambeau de nôtre ame : ce sont celles, qui l'éclairent, qui l'instruisent de ce qu'elle doit faire. C'est en les consultant, que nous jugeons facilement de toutes choses, que nous reglons sagement nos actions : Nous voyons dans leur lumiere ce que nous sommes, & ce que sont les Creatures, qui changeant à tous momens, & cessant d'être ce qu'elles étoient, nous avertissent elles-mêmes qu'elles sont peu éloignées du néant, & que par conséquent c'est une folie de s'appuyer sur elles, & de quitter Dieu qui les retient, & les empêche de retomber dans le neant, dont elles sont sorties : Mais comme c'est au dedans de nous-mêmes que luit ce flambeau de la Verité, il ne

peut être apperçu de ceux dont les yeux sont entierement tournez vers les choses exterieures.

L'ame s'unit en quelque maniere avec l'objet de sa connoissance; ainsi, lors qu'elle n'est occupée que des corps qui lui sont étrangers, elle sort d'elle-même, & ne peut par consequent connoître ce qui s'y passe. C'est ce qui arrive à tous ceux qui lisent avec ardeur les Poëtes, dont la principale fin, comme nous avons dit, & comme nous le dirons encore dans les Chapitres suivans, est de remplir l'imagination de leurs Lecteurs d'une peinture vive des choses sensibles, qui les tienne toûjours hors d'eux-mêmes, & qui les empêche d'y r'entrer. Nous allons voir pour quelle raison les Poëtes se sont proposez cette fin.

## CHAPITRE VI.

*Le chagrin qui trouble tous les plaisirs de la terre, nous avertit que l'on ne peut trouver du repos qu'en Dieu. Les Poëtes pour les rendre heureux travaillent à dissiper ce chagrin.*

IL n'y auroit rien de plus utile aux gens du monde, que les chagrins qui troublent leurs plus grands divertissemens, s'ils en savoient profiter, en apprenant que leur cœur demande quelque chose de plus grand que les Creatures; que de quelque côté qu'ils se tournent, toutes choses leur seront dures, & qu'ils ne pourront trouver de repos, que dans l'amour de Dieu. Une ame, dont Dieu fait les chastes délices, jouït d'une profonde paix, & trouve dans cet unique objet de son amour dequoi rassasier cette avidité qu'elle a pour le bien:

Ceux

Ceux au contraire qui se separent de l'unité de Dieu, & se jettent dans la multitude differente des beautez temporelles, sont déchirez nuit & jour de soins differens. Leur vie est une chaîne de desirs & de solicitudes : Aussi-tôt qu'ils ont acquis ce qu'ils souhaitent, cette acquisition ne les contentant pas, ils sont encore brûlez de plusieurs desirs pour les autres choses qu'ils croyent manquer à leur felicité. Ce qui fait dire à S. Augustin, que l'amour du monde donne bien de la peine à ceux qui s'y abandonnent. *Laboriosus mundi amor.*

En effet ne peut-on pas dire qu'ils sont semblables à ces miserables esclaves, qui sont obligez d'obeïr à cent maîtres : car l'ambition, l'orgueil, l'avarice, l'impudicité, & les autres passions dereglées sont toutes, comme autant de tyrans qui partagent leur cœur, & qu'ils ne peuvent servir sans d'étranges fatigues, dont ils seroient délivrez, s'ils étoient assujettis à Dieu, dans lequel comme dans leur centre naturel, tous leurs desirs se reposeroient.

Le plus grand mal de l'homme pecheur est, qu'il ne travaille point à sortir des miseres, où il connoît qu'il est engagé. Il est convaincu de la vanité des creatures, & qu'elles ne lui peuvent procurer cette felicité qu'il souhaite : il sait aussi qu'il ne peut acquerir cette felicité par les forces qu'il trouve en lui-même : Il voit sa foiblesse, mais il ne cherche point le secours qui lui est necessaire, il se sent enveloppé d'épaisses tenebres, mais il ne demande point de flambeau pour les dissiper : pourvû qu'il ne pense pas à ses miseres, il est satisfait & il s'estime heureux : il ne sait ce que c'est que de se servir du temps que Dieu nous donne pour travailler à nôtre salut. Ce tems, qui est une chose si précieuse, lui paroît méprisable & ennuyeux, & parce qu'il n'est point content de l'é-

tat où il se trouve à chaque moment, quand il considere cet état attentivement, il est bien aise qu'il passe vîte, & qu'il s'écoule sans qu'il s'en apperçoive, c'est pourquoi il ne cherche rien tant que l'occasion de le perdre.

C'est ce que Monsieur Paschal represente d'une maniere très-éloquente dans le Discours qu'il a fait de la misere de l'homme. *L'ame est rejettée*, dit-il, *dans le corps pour y faire un sejour de peu de durée, elle sait que ce n'est qu'un passage à un voyage éternel, & qu'elle n'a que le peu de tems que donne la vie pour s'y preparer : les necessitez de la Nature lui en ravissent une très grande partie : il ne lui en reste que très-peu dont elle puisse disposer ; mais ce peu qui lui reste la incommode si fort, & l'embarasse si étrangement qu'elle ne songe qu'à le perdre : ce lui est une peine insupportable d'être obligée de vivre avec soi, & de penser à soi : ainsi tout son soin est de s'oublier soi-même, & de laisser couler ce tems si court & si precieux sans reflexion, en s'occupant de choses qui l'empêchent d'y penser. C'est l'origine de toutes les occupations tumultuaires des hommes, & de tout ce qu'on appelle divertissement ou passe-tems, dans lesquels on n'a en effet pour but, que d'y laisser passer le tems sans le sentir, ou plûtôt sans se sentir soi-même, ou d'éviter, en perdant cette partie de la vie, l'amertume ou le dégoût interieur qui accompagneroit necessairement l'attention que l'on feroit sur soi-même durant ce tems-là. L'Ame ne trouve rien en elle qui la contente : elle n'y voit rien qui ne l'afflige quand elle y pense : c'est ce qui la contraint de se répandre au dehors, & de chercher dans l'application aux choses exterieures, à perdre le souvenir de son état veritable : sa joye consiste dans cet oubli, & il suffit pour la rendre miserable, de l'obliger de se voir & d'être avec soi.*

Un Poëte habile détourne toutes les pensées que les

les hommes peuvent avoir de leurs miseres, empêchant qu'ils ne les considerent : & pour cela occupant leur esprit ailleurs, il attache si fortement ses Lecteurs à ce qu'il leur propose, qu'ils ne peuvent pas porter la vûë d'un autre côté, & voir autre chose. Nous avons déja parlé de l'artifice dont il se sert : Nous verrons encore plus clairement dans la suite de ces Reflexions, comment il produit dans l'esprit de ceux qui lisent ses Ouvrages, ce plaisir que les hommes trouvent à oublier ce qu'ils sont.

## CHAPITRE VII.

*Un des moyens dont les Poëtes se servent pour attacher les hommes à la lecture de leurs Ouvrages, est de leur proposer tout ce qui flatte leurs inclinations corrompuës.*

LEs Poëtes ne choisissent pas seulement pour matiere de leurs Ouvrages, les choses dans lesquelles on voit paroître quelque ombre de la veritable grandeur, & qui pour cette raison sont agreables : ils y donnent place à toutes celles qui ne plaisent que parce qu'elles flattent la concupiscence. Les hommes n'ont du goût & de l'amour que pour les plaisirs sensibles ; c'est pourquoi, comme les richesses fournissent les moyens de se les procurer, ils les regardent comme capables de leur procurer une felicité veritable, & de les rendre parfaitement heureux : ils ont cette idée des richesses, qu'elles sont la veritable felicité, ou qu'elles donnent le moyen de l'aquerir.

C'est pour cette même raison qu'ils estiment particulierement les grandes dignitez, pensant que ceux qui y sont élevez, peuvent tout sacrifier à

leurs plaisirs, que rien ne peut prescrire des bornes à leurs voluptez, & qu'ils sont les dispensateurs de celles, dout le reste des hommes peuvent jouïr sur la terre. Il n'est pas difficile aux Poëtes comme nous avons vù, de tirer des entrailles de la terre tout l'or qu'elle cache, de rendre ce métal commun comme le fer. On peut penser & dire tout ce que l'on veut. Cependant ces thresors imaginaires plaisent, & un avare qui en entend parler, se repaît agréablement de ces imaginations. Dans les Histoires Poëtiques on ne parle que de Sceptres & de Couronnes : Toutes les personnes que les Poëtes introduisent dans ces ouvrages, sont ordinairement illustres, ou par l'éclat de leur naissance ou par les faveurs considerables qu'ils ont reçuës de la Fortune. Ce sont des Rois, des Reines, de grands Capitaines, qui paroissent sur le Théatre. Il y a bien des gens qui en lisant ces Histoires, s'imaginent en quelque maniere être à la Cour, & converser avec ces Rois & ces Reines, & qui se plaisent dans ces representations, comme faisoit ce valet hypocondriaque, qui s'entretenoit une partie de la journée avec un tableau, où étoit representé le sacré College des Cardinaux, croiant converser effectivement avec ces Princes de l'Eglise.

Les ambitieux trouvent dans ces ouvrages des images de leur ambition, & les vindicatifs une peinture des effets de la vengeance. On trouve un plaisir exquis à voir & à entendre parler de ce qu'on aime, & même on ne peut souffrir ceux qui sont d'un sentiment contraire, & on les regarde comme des Censeurs. Aussi les Poëtes prennent bien garde que tout ce qu'ils disent, ou ce qu'ils font dire, soit conforme aux inclinations de ceux qu'ils veulent avoir pour Lecteurs : & comme ils savent fort bien que les personnes Chré-

tiennes

tiennes ne s'amuseront pas à lire leurs ouvrages, & qu'ainsi ils n'écrivent que pour ceux dont la vie est toute payenne, ils ne parlent jamais des vertus Chrétiennes, de la Pauvreté, de la Penitence, de l'Humilité : la representation de ces Vertus n'étant pas propre pour divertir les gens du monde.

S'ils proposent de grands exemples de Chasteté & de Justice, ils les corrompent : C'est le desir de la Gloire qui en est le principe, & ils ne les font paroître que par cet endroit en ceux qui en sont ornez. Chez eux l'on ne fait rien par un pur amour de Dieu, & l'on n'y sacrifie qu'à l'idole de la vanité & de l'amour propre : parce que c'est l'amour propre, & le desir de la gloire, qui sont les ressorts cachez de tous les mouvemens des hommes. L'on n'estime & l'on n'aime dans le monde les vertus, que parce qu'elles font considerer ceux qui les possedent, & qu'elles servent à l'établissement de leur fortune.

Les Heros des Poëtes, c'est à dire, ceux dont ils entreprennent de celebrer les belles actions, sont tous genereux & grands Capitaines : ils sont intrepides dans les dangers, & forts dans les combats. Ces vertus sont sans doute très-considerables en elles-mêmes, & elles meritent des loüanges quand elles se trouvent dans un cœur Chrétien, mais elles sont criminelles & plûtôt des vices que des vertus, par le côté par lequel les hommes corrompus les regardent & les admirent. Pour le comprendre, considerez que lorsque nous suivons les inclinations de nôtre nature corrompuë; il n'y a rien que nous souhaitions avec plus de passion que de commander, & de nous assujettir ceux avec qui nous vivons; d'en être respecté & redouté. Or comme chacun a cette même ambition, l'on ne peut acquerir cette domination au

préjudice des autres, que par la violence : ainsi il arrive qu'il n'y a que ceux qui ont de la hardiesse & de la force, qui puissent secoüer le joug qu'on leur impose, & en charger les autres. C'est ponrquoi comme on desire cette hardiesse & cette force, l'on en conçoit une grande estime ; & lors qu'on lit dans un Poëte les combats & les victoires d'un Heros, chacun qui voudroit être ce qu'il lit, prend plaisir dans cette lecture, & donne avec joie toute son attention à un recit qui lui est si agréable.

---

## CHAPITRE VIII.

*L'Amour est l'ame de la Poësie : les Poëtes par la representation de cette passion arrêtent les esprits sensuels. Il est d'autant plus dangereux, que ces Poëtes tâchent de cacher les déreglemens de cette passion.*

LEs Poëtes donnent quelque partie de leurs ouvrages à l'ambition ; mais ils les consacrent tous entiers à l'amour ; & c'est toûjours sur quelque intrigue amoureuse que roule toute la piece, particulierement dans les Poësies du tems. Il n'y a pas un esprit sensuel, qui ne soit brûlé de quelque flamme impudique ; & qui par consequent ne lise avec plaisir les representations que les Poëtes font de ces sales affections, comme S. Augustin l'avoit experimenté avant sa conversion. J'avois, dit-il, une passion violente pour les spectacles du theatre ; qui étoient pleins des images de mes miseres, & des flammes amoureuses, qui entretenoient le feu qui me devoroit : *Rapiebant me in spectacula theatrica, plena imaginibus miseriarum mearum & fomitibus ignis mei.* Il est certain que plus

plus on a le cœur corrompu, plus on trouve de plaisir dans ces choses; car on ne se divertit pas à voir ce qui choque nôtre humeur, ni ce qui repugne à nôtre inclination.

Un Chrétien qui sait que Dieu est jaloux, & qu'il ne veut point que nôtre cœur soit partagé entre son amour & celui du monde, ne peut voir sans gemir une personne dont toutes les affections sont tournées vers les creatures. Aussi ce n'est pas pour lui, comme nous avons dit, que se joüent les Comedies: c'est pour ceux qui ne conçoivent point de plus grands plaisirs que d'aimer & d'être aimé, & qui desirent qu'ou excite le feu de leurs passions, qui sont comme des playes de leurs ames, lesquelles ils sont bien aises qu'on égratigne, pour en augmenter l'ardeur, parce que cela leur donne du plaisir.

Ainsi l'Amour est l'ame de la Poësie: elle languit, quand elle ne fait pas une agreable peinture de cette passion, & elle ne peut plaire aux esprits corrompus qui en sont les Lecteurs ordinaires.

Qu'on ne me dise point que l'Amour est bien la Passion dont les Poëtes font de plus vives & de plus frequentes peintures; mais que celui qu'ils representent est toûjours honnête, & qu'ils prennent soin d'en bannir toutes les ordures: ce soin ne rend pas la Poësie innocente, mais seulement plus dangereuse. Les Poëtes ne tâchent que de déguiser les Passions, & de cacher leur difformité. Les remors de conscience, les peines, les douleurs qui tourmentent ceux qui suivent les affections déreglées de leur cœur, sont des barrieres qui retiennent les hommes. Un ambitieux quitte son ambition, considerant que tout le monde s'élevera contre lui. Un vindicatif ne se vange pas, craignant que l'on ne se vange aussi du mal qu'il voudroit bien faire. Un avare se dégoûte, de ses ri-

chesses, dont la possession lui donneroit d'inquiétudes. Enfin les impudiques trouvent dans leurs déreglemens mêmes la punition de leurs déreglemens.

Mais les Poëtes separent toutes ces traverses de la douceur des passions; ils en coupent toutes les épines: ainsi dans les representations qu'ils en font, il ne paroît rien qui puisse donner la crainte de s'y laisser surprendre: de sorte que leurs Lecteurs trouvent des peintures tres-achevées de ce qu'ils voudroient être. Les ambitieux y voyent qu'on fait l'ambition sans perils: les vindicatifs la vengeance exercée impunément: les avares y trouvent les richesses possedées sans inquiétudes: & les impudiques y voyent des amans qui brûlent continuellement l'un pour l'autre, sans qu'ils s'engagent dans aucune chose qui puisse faire critiquer leurs amours, & leur donner des remors de conscience.

Les plus infames débauchez souhaiteroient parmi leurs ordures, passer pour honnêtes gens, ainsi que saint Augustin le dit de lui-même, lors qu'il se rouloit encore dans la boüe de ses desordres: Cependant, dit-il, j'étois si difforme & si infame, que je ne travaillois par mon excessive vanité, qu'a paroître honnête homme & agreable: *Et tamen fœdus atque inhonestus, elegans & urbanus esse gestiebam abundanti vanitate.* Le Poëte est maître de ses Vers; il peut feindre des amours chastes entre une fille & un jeune homme qui s'aiment passionnément, qui se trouvent souvent seuls, qui font de longs voyages ensemble, comme Theagene & Cariclée dans l'Histoire Ethiopique d'Heliodore, qui vont toûjours sur le bord du precipice sans y tomber. Le Poëte est, dis-je, maître de ses Vers, mais il ne l'est pas du cœur de l'homme. Il peut regler & les actions & les paroles de ceux qu'il fait agir & parler; mais ce n'est pas à dire qu'il se puisse faire que deux personnes s'ex-

s'exposent à de si grands perils sans y succomber, & qu'ils s'approchent si près du feu sans se brûler. Il ne peut pas non plus regler les pensées & les affections de ceux qui lisent ses Ouvrages, & prévenir tous les mauvais effets que causent infailliblement les funestes images dont il remplit leur esprit.

C'est donc une mauvaise raison pour excuser les Poëtes, que de dire que dans ces images qu'ils exposent des effets de l'Amour, ils ne font rien paroître que de chaste & d'honnête; car en effet ils ne font que cacher le poison sous un voile d'autant plus dangereux qu'il est plus artificieux.

Par exemple dans l'Histoire Ethiopique d'Heliodore, Cariclée qui s'étoit fait enlever par Theagene, avant que de commencer seule avec lui un grand voyage, exige un serment de lui qu'il vivra chastement avec elle, & il lui en donne sa foi. L'Auteur leur fait renouveller cette promesse dans les plus grands transports de l'amour, parmi les caresses tendres qu'ils se font. Il fait voir que cette promesse n'a point été violée, en exposant Cariclée à l'épreuve du bucher ardent sur lequel elle monte, & dont, parce qu'elle est Vierge, elle ne reçoit pas la moindre offense. Peut-on penser avec quelque raison, que cette Histoire à cause des circonstances d'une honnêteté apparente, en soit moins dangereuse? Peut-on croire que la peinture de la Passion ardente qu'ont l'un pour l'autre Theagene & Cariclée, tous deux jeunes, ne produise point de mauvais effets dans l'esprit de ceux qui lisent ce Roman? Sa lecture remplit-elle moins l'esprit d'images licentieuses, qui corrompent & qui échauffent l'imagination des Lecteurs? Au contraire cet artifice d'Heliodore, qu'on appelle le Pere des Romans & des Histoires Poëtiques, ne tend qu'à autoriser le déreglement du cœur, &

à persuader aux jeunes gens qu'ils peuvent sans rien craindre s'engager dans les plus grands perils.

---

## CHAPITRE IX.

*L'homme ne peut vivre sans amour : Son desordre vient de ce qu'il le tourne vers les Creatures au lieu de le tourner vers Dieu. La Poësie entretient ce desordre.*

CE desir ardent avec lequel les hommes cherchent un objet qu'ils puissent aimer & en être aimez, naît de la corruption de leur cœur, & de l'état miserable, où ils sont par le peché du premier homme. Nous sommes faits pour aimer une beauté parfaite, qui est Dieu, & pour joüir des chastes delices qui accompagnent cet amour.

Nous avons en nous comme un poids qui nous porte toûjours vers ce côté. C'est ce qui fait que ceux qui vivent dans l'oubli & dans la privation de Dieu, ne pouvant être sans amour, ils tournent cette inclination vers les Creatures, & en cherchent quelqu'une à laquelle ils s'attachent. Ils veulent aussi être aimez; car toutes les affections qui partent du cœur des méchans, y retournent par un cercle necessaire.

Il n'y a donc rien qui leur plaise davantage que d'aimer & d'être aimez, & par consequent il n'y a point de peinture qui leur soit plus plus agreable que celle de ces amours fideles, où l'on ne voit rien de fâcheux, car le Poëte cache toutes les suites funestes de ces amours; L'on trouve toûjours dans leurs Ouvrages deux personnes qui brûlent l'une pour l'autre : ils forment entre elles une si parfaite & si douce union, que les travaux, les guerres, les mauvaises fortunes ne sont point capables

de

de la rompre ni de troubler par consequent leurs plaisirs, que ces Poëtes rendent ainsi comme immuables & infinis: de sorte qu'ils persuadent facilement leurs Lecteurs, qu'ils ne trouvent que trop disposez à les croire, que c'est dans ces amours que consiste le bonheur que cherche la Nature. Ils font naître mille incidens propres à faire paroître les forces de l'amour: ils representent l'un des deux amans dans quelque disgrace de la Fortune: dans cet état ils reçoivent tant de consolation de la fidelité de la personne qui les aime, que ces disgraces leur sont douces. C'est ce qui fait naître cette fausse opinion, que de veritables amans ne peuvent jamais être malheureux.

Il est certain cependant que l'on ne peut conserver son cœur dans la pureté de l'amour de Dieu, qu'en le tenant fermé à toutes les pensées & à toutes les images qui nous representent les douceurs de ces folles amours du monde, & aux plus legers sentimens de sensualité qui gagnent l'ame & la corrompent; *Omni custodiâ serva cor tuum.*

Il faut s'appliquer à considerer souvent les malheurs où se precipitent ceux qui lâchent tant soit peu la bride à leurs Passions, la perte qu'ils font de leur tems, de leurs biens, de leur honneur, de leur santé, de leur vie; il faut être persuadé que les amours entre des personnes de differens sexes, qu'on appelle honnêtes, ne demeurent pas long-tems captives sous les Loix de l'Honneur; que si l'on n'évite tout ce qui peut faire naître & entretenir un feu semblable, on en est enfin consumé. Ce sont-là les considerations dont on doit s'occuper toûjours, pour se défendre contre les attaques de la cupidité, qui ne nous laisse jamais en repos.

Les Poëtes travaillent à détourner l'esprit de ces reflexions; ils le remplissent d'une grande estime pour les Creatures; ils en relevent la beauté; &

ils

ils employent tout leur art pour les faire paroître aimables à ceux qui les croyent : au lieu que ceux qui apperçoivent ce qu'elles sont, c'est à dire leur neant, les jugent indignes de nôtre amour, & regardent comme des extravagans ceux qui s'attachent à elles, imparfaites comme elles sont & sujettes à mille accidens qui les éloignent de nous, ou nous separent d'elles.

Ce n'est pas seulement du côté de nôtre interêt, par la perte de l'honneur, des biens & de la santé, que l'on doit juger que rien n'est plus funeste à l'homme que la passion de l'amour, mais principalement du côté de la Religion.

Quand ces amours ardentes entre deux personnes seroient honnêtes aux yeux des hommes, elles ne sont pas chrétiennes. Nôtre cœur est un autel où Dieu ne souffre point qu'on sacrifie impunément à d'autres qu'à lui, & qu'on y allume un feu étranger : il ne veut pas être adoré dans un Temple où une Idole est réverée. Aussi-tôt que les Philistins eurent placé son Arche dans le Temple de Dagon, la statuë de cette fausse Divinité fut renversée par terre ; & il ne permit pas que les Romains, qui dressoient des Autels aux Dieux de toutes les differentes Nations du monde, l'honorassent, qu'après qu'ils eurent renversé leurs Idoles.

Qu'on ne s'y trompe pas, ce n'est pas un petit mal de penser jour & nuit à une Creature, de tourner toutes ses affections vers elle, quoi qu'en apparence on s'imagine ne vouloir pas commettre une action défenduë par la Loi de Dieu : cependant on ne pense presque point à lui, on ne pousse pas un soûpir, il ne se forme pas un desir pour lui dans nôtre cœur pendant qu'il se répand tout entier dans ces folles amours. Nous devons neanmoins aimer Dieu de tout nôtre cœur, & par consequent

il

il faut que tous ses mouvemens tendent vers lui, car il le commande & le veut ainsi.

Dans toutes les descriptions que les Poëtes font du transport de la passion de deux amans, ils leur font commetre des idolatries épouventables, comme l'a remarqué une personne d'une tres-illustre naissance, dans un Traité contre la Comedie. *La Creature y chasse Dieu du cœur de l'homme pour y dominer à sa place, y recevoir des sacrifices & des adorations, y regler ses mouvemens, sa conduite, & ses interêts, & y faire toutes les fonctions de Souverain, qui n'appartiennent qu'à Dieu, qui veut y regner par la charité, qui est la fin & l'accomplissement de toute la Loi Chrêtienne. Ne voyez-vous pas*, continuë cet Auteur, *l'Amour traité de cette maniere si impie dans les plus belles Tragedies & Tragi-comedies de nôtre tems? N'est-ce pas par ce sentiment qu'Alcionée mourant de sa propre main, dit à Lydie?*

Vous m'avez commandé de vaincre & j'ai vaincu,
Vous m'avez commandé de vivre & j'ai vêcu,
Aujourd'hui vos rigueurs vous demandent ma vie,
Mon bras aveuglément l'accorde à vôtre envie,
Heureux & satisfait dans mes adversitez,
D'avoir jusqu'au tombeau suivi vos volontez.

CHA-

## CHAPITRE X.

*Les Poëtes ne prennent pas toûjours le soin de purger de toutes saletez les amours qu'ils representent; ils autorisent les plus sales amours, comme toutes les autres passions dereglées.*

Les Poëtes ne se donnent pas le soin de purger de toutes saletez ces amours qu'ils representent. Une amour si honnête qu'elle ne se croiroit rien permis, ne plairoit pas à ces esprits corrompus qui lisent les Romans: c'est pourquoi les Auteurs de ces Ouvrages laissent aller quelquefois les amours dont ils font la peinture, aussi loin qu'elles vont en suivant leur cours ordinaire. Il se commet des actions criminelles dans les Romans, mais la difformité de ces actions n'y paroît pas: on les déguise, & on les enchâsse, pour ainsi dire, dans de l'or, de sorte que ceux qui prennent plaisir dans la representation de ces actions, n'en ont point de scrupule; car enfin ceux qui les commettent sont des Dieux & des Déesses, dont il n'y a point de honte d'imiter les actions.

C'est comme dans Terence ce jeune débauché, qui avoit remarqué dans un Tableau que Jupiter avoit fait descendre une pluye d'or dans le sein de Danaé, & avoit ainsi trompé certe femme. *Un Dieu a bien voulu faire cette action, mais quel Dieu? Celui qui fait trembler les voûtes du ciel par le bruit de son tonnerre; & moi qui ne suis qu'un des moindres d'entre les mortels, j'aurois honte d'imiter le plus grand des Dieux?*

Le vice se trouve dans les Heros des Poëtes, & dans tous leurs grands hommes. Quoi que vindicatifs, ambitieux, superbes, ils ne paroissent

pas moins considerables parmi les hommes, & moins cheris des Dieux; ainsi en consacrant leurs personnes, ils consacrent leurs vices, & rendent par ce moien la vengeance, l'ambition, l'orgueil & l'adultere honorables. Les hommes ne desirent rien davantage que d'allier la vertu avec le vice, afin de jouïr en même tems des douceurs de la volupté, & du repos de la bonne conscience.

Les Poëtes sont d'intelligence avec eux là-dessus, & pour autoriser leurs desordres, & les délivrer de la honte qu'ils ont en les commettant, ils feignent que les Dieux mêmes sont sujets à l'amour & à la vengeauce; ils les font querelleux, adulteres; en un mot ils s'efforcent autant qu'ils le peuvent, de faire les hommes Dieux; & au contraire des Dieux mêmes ils en font des hommes, leur attribuant des actions humaines & criminelles, afin qu'elles ne passent plus pour telles, comme saint Augustin le leur reproche dans le Liv. I. Chap. 16. de ses Conf. & que ceux qui les commettent semblent imiter plûtôt les Dieux celestes & tout-puissans, que des hommes perdus & scelerats. C'est ce que les Payens mêmes ont eu en horreur.

Les Poëtes, s'écrie Ciceron, feroient bien mieux de rendre les hommes semblables aux Dieux, que de rendre ainsi les Dieux semblables aux hommes. *Humana ad Deos transferunt, divina mallem ad nos.*

Si le respect que les Poëtes doivent avoir pour leurs Dieux, n'a pas empêché qu'ils n'en aient été les calomniateurs publics, comme les appelle Tertullien au Traité des Spectacles, *criminatores & detractores Deorum*; Il ne faut pas s'étonner s'ils attribuent tant de vices à leurs Heros. Ils leur donnent à la verité toutes les vertus éclatantes qui font du bruit dans le monde: ils les font pieux exterieurement envers les Dieux, mais avec toute cette

pieté

pieté ces Heros sont des hommes coleres, violens, ambitieux, vindicatifs, qui sont brûlez de feux impudiques: & cependant il faut supposer que ce sont de grands hommes qui meritent l'estime & l'amour de tout le monde. Et en effet le dessein des Poëtes en les chargeant de tant de defauts, n'est pas de leur ôter rien de cette gloire qu'ils se sont acquise par leurs travaux.

Ce seroit mal entendre la Poëtique, que de pretendre que les Poëtes pechent contre leur Art, lequel demande que tout ce qu'ils disent contribuë à établir l'estime du Heros de leur Piece; car ils répondent fort bien qu'ils sont obligez de faire paroître leurs Heros vertueux, mais de ces vertus qui sont estimées dans le monde, & de les exemter des defauts que les hommes condamnent: or l'amour, l'ambition & la vengeance même, quand elles sont exercées avec certaines Loix, passent pour des vertus.

Mais à parler proprement, il n'y a point de vertus parmi ceux qui suivent la corruption du siecle: on s'y sert de son apparence pour cacher la laideur du vice. L'impureté est une galanterie quand on évite le bruit & les scandales. Les voleries sont des adresses, quand on trouve le moien d'enlever le bien de son voisin sans qu'il s'en apperçoive & qu'il crie au voleur: L'ambition, qui ne se sert point de moiens bas pour arriver à ses fins, passe pour une grandeur de courage. En un mot toute la vertu des gens du monde consiste seulement dans l'observation de certaines bienséances, ausquelles on a attaché une idée d'honnêteté.

C'est donc une necessité aux Poëtes de former leurs Heros sur cette idée que les hommes à qui ils veulent plaire, ont de la vertu: & lors qu'ils y réussissent, ils satisfont merveilleusement; car les per-

personnes les plus dereglées sont bien aises de voir, pour ainsi dire, l'apologie de leurs passions, c'est à dire de voir d'honnêtes gens, qui sont faits comme eux, & qui vivent comme eux.

Aussi après qu'un Poëte ou l'Auteur d'un Roman a representé la fermeté austere d'un jeune homme à resister aux desirs impudiques de sa marâtre, il lui fait prendre toutes sortes de libertez criminelles avec une servante, lesquelles sont dépeintes avec des couleurs agréables, & qui couvrent le crime de ses impudicitez, comme on le voit dans l'Histoire Ethiopîque. Ce qui fait comprendre combien tous ces ouvrages sont dangereux; car tous ceux qui les lisent, ne le font que parce qu'ils y trouvent du plaisir : ils ne peuvent y prendre plaisir sans estimer & approuver ce qu'ils voient, & ils ne peuvent estimer & approuver ce qu'ils voient sans renoncer à la Morale de Jesus-Christ pour suivre celle du monde, qui est celle des Poëtes, & des faiseurs de Romans.

---

## CHAPITRE XI.

*L'homme est fait pour la Verité; de là le grand desir de savoir, qui degenere en une curiosité criminelle, que nourrit la Poësie.*

QUAND on connoît que Dieu est le centre du cœur de l'homme, l'on ne peut ignorer la cause de ses inclinations. Les differentes perfections de ce centre l'attirent, pour ainsi dire, par de differentes chaînes : c'est pourquoi comme Dieu est grand, qu'il est parfait, qu'il est la source de toutes les delices, les hommes sont portez naturellement vers tout ce qui leur paroît grand, parfait, & capable de les rendre heureux. Il est aussi la Verité : il faut donc que nôtre cœur ait une forte

forte inclination pour la connoître. Cette amour de la grandeur & du plaisir, lors qu'on le détourne de sa fin naturelle qui est le Createur, que l'on quitte la grandeur veritable, & que l'on n'en poursuit que l'apparence, se nomme *Cupidité*; & le desir de savoir, lors que nous ne l'appliquons qu'à apprendre des fables & des bagatelles, & que nous negligeons la Verité, ne recherchant que des Sciences criminelles ou inutiles, est appellé *curiosité*.

Comme les Poëtes flatent la cupidité des hommes, leur presentant les viandes qu'ils souhaitent & qui leur sont défenduës, ainsi que nous venons de le voir, ils entretiennent aussi leur curiosité, en ne leur proposant pour matiere de leur étude & de leur application, que des choses qu'ils sont bien-aises de connoître, mais dont la connoissance est ou inutile ou dangereuse.

Nôtre curiosité est ardente pour connoître les choses qui paroissent grandes & extraordinaires; ce qui vient de ce que Dieu, qui est la souveraine grandeur, est l'objet de ce desir que nous avons de savoir : c'est pourquoi les Poëtes ne choisissent que ce qui est rare & grand pour matiere de leurs Vers; & pour irriter le feu de cette curiosité, ils se servent d'un artifice à peu près semblable à celui dont usent les chasseurs, qui jettent devant la bête qu'ils veulent attirer dans leurs filets, la viande qu'elle aime, mais en petite quantité, afin qu'elle ne s'arrête pas dans le lieu qu'ils lui veulent faire quitter.

Les Poëtes font d'abord la proposition de leur sujet d'une maniere fort generale, qui donne une grande idée de ce qu'ils ont à dire, & qui excite le desir de savoir, mais qui ne le contente pas, n'expliquant point encore ce qu'ils proposent. S'ils le faisoient, on se dégoûteroit bien-tôt de leurs

Ou-

Ouvrages. Car comme il n'y a que la veritable grandeur qui puisse contenter pleinement nôtre cœur, aussi il n'y a que la premiere verité qui puisse satisfaire entiérement nôtre esprit, & nous méprisons les connoissances des autres choses, presque au même moment que nous les avons acquises. Ainsi les Poëtes se donnent bien de garde de faire connoître tout ce qu'ils ont à dire, ils reservent toûjours quelque chose qui irrite & entretient l'ardeur de la curiosité.

Si par exemple le sujet de leur Poëme sont les loüanges de quelque grand homme, après avoir dit en cinq ou six lignes quel est leur dessein, sans faire connoître quel est cet homme, quel est son païs, ils commencent par le milieu de sa vie, par quelqu'une de ses actions qui soit considerable, & dont aussi-tôt on desire de connoître le commencement & la fin. Ils ne suivent jamais l'ordre naturel; s'ils le suivoient comme font les Historiens & qu'ils donnassent d'abord la connoissance de ce qu'ils proposent, l'on ne sentiroit point ces ardeurs que l'on a de poursuivre la lecture qu'on a une fois commencée de leur Ouvrage. Mais parce qu'ils ne disent les choses qu'obscurément dans leurs premiers Vers, on en recherche la connoissance sans se dégoûter, que l'on n'acquiert toute entiere qu'à la fin de tout l'Ouvrage, & lors que le Poëte ne craint plus le dégoût de ses Lecteurs.

Le Poëte a soin de nourrir le feu qu'il allume. A proportion qu'on avance dans la lecture de son Ouvrage, on apperçoit que ces tenebres dont il avoit couvert ses premieres paroles, se dissipent; & quoi que l'on ne connoisse point pleinement ce que l'on desire de savoir, qu'à la fin, cependant on acquiert continuellement de nouvelles connoissances qui se perfectionnent de plus en plus. On s'instruit de la vie du Heros de la Piece : on dé-

couvre quelle est sa naissance, quels sont ses travaux; ce qui engage à en continuer la lecture. Mais l'Auteur rejette toûjours fort loin le dénoüement des intrigues qu'il a brouillées, & sur le point que le Lecteur espere voir ce dénoüement, il est jetté dans d'autres embarras par des accidens qui le surprennent : de sorte qu'il ne peut pas faire reflexion sur les choses qu'il a apprises, & s'en dégoûter, & qu'il est toûjours dans un perpetuel desir d'apprendre la suite.

C'est ainsi que les Poëtes amusent & trompent ce desir que nous avons de savoir. L'on n'a pas de honte d'avoir écouté attentivement les contes ridicules de sa nourrice, parce que l'on étoit dans un âge foible. Mais de quel voile peuvent couvrir leur foiblesse, ceux qui étant dans un âge avancé, passent les jours & les nuits à lire les avantures d'un Heros imaginaire, & qui n'emploient pas un moment à une lecture utile ? qui ont une curiosité ardente pour apprendre quelle a été sa naissance, quelle a été sa vie & sa mort, & qui négligent de savoir quel est leur propre devoir, & ce qu'ils doivent devenir ? Peut-on avoir une preuve plus sensible de la foiblesse & de la sottise de nôtre esprit?

Les hommes n'ayant accoûtumé de se laisser toucher qu'aux choses sensibles, les choses spirituelles sont insipides pour eux, & ils ne peuvent y penser, qu'aussi-tôt le dégoût ne les prenne. Ce n'est pas aussi de ces sortes de choses que les entretiennent les Poëtes; la matiere qu'ils traitent, n'a aucunes épines ; elle ne demande point une application d'esprit penible : tout ce qu'ils disent se conçoit par l'imagination ; & leurs Vers y réveillent les images de toutes les choses dont la vûë est touchant & agréable.

C'est pourquoi outre que les descriptions des choses

choses qui sont l'objet de la cupidité, fortifient cette même cupidité, c'est à dire l'amour que nous avons pour les biens sensibles, elles sont encore dangereuses, en ce qu'après de telles lectures, l'esprit de ceux qui s'y sont divertis, n'est plus capable d'aucune lecture serieuse.

Ils ne trouvent point dans ces Livres pleins de sagesse & d'instructions très-utiles pour la conduite de la vie, ce sel & cet agrément qui irrite leur curiosité; & ne s'étant fait aucune habitude d'user de leur esprit tout pur sans le ministere des sens, il ne leur faut point parler d'étudier la Religion, qui est élevée au dessus des choses sensibles, dont les mysteres ne se voient point par les yeux du corps, & qui ne propose rien qui soit agréable à la concupiscence.

C'est pourquoi ceux qui après la lecture des Romans, prennent les Livres saints, entrent dans cette lecture comme dans une terre étrangere qui n'a rien que d'affreux pour eux, qui leur semble ne porter que des épines, où luit un Soleil dont la lumiere les incommode : comme ils sont accoûtumez à l'éloquence des Poëtes fardez & pleins d'affectation, le stile simple & naturel de l'Ecriture, bien que plein de majesté & de force, ne touche point un cœur qui ne s'est jamais nourri que de bagatelles.

## CHAPITRE XII.

*Comme l'esprit ne se porte à connoître que la Verité, ou ce qui en a l'apparence; les Poëtes aussi tâchent de rendre vrai-semblable tout ce qu'ils proposent.*

LA volonté ne peut aimer que le bien ou ce qui en a l'apparence, l'esprit aussi ne peut se porter à connoitre que ce qui lui paroît veritable. C'est pourquoi toutes les fables dont la fausseté est évidente, loin de plaire paroissent ridicules : elles ne plaisent que lors que l'artifice du Poëte est tel qu'il enchante en quelque façon, & que l'on s'imagine quasi qu'elles sont veritables.

C'est pourquoi une des premieres regles de la Poësie est de ne rien dire que de vrai-semblable. Pour cela quand les Poëtes proposent des choses surprenantes, ils y disposent leurs Lecteurs : ils ne noüent rien qu'ils ne puissent dénoüer d'une maniere naturelle, par quelque accident qui ne soit point impossible, ou bien en faisant descendre quelque Divinité du ciel : ce qu'ils ne font que rarement, parce qu'il ne paroît pas beaucoup d'esprit & d'invention dans un dénoüement qui n'arrive que de cette seconde maniere : ils n'y ont donc recours que lors que les choses sont si embrouillées & si desesperées, qu'elles ne peuvent avoir le succès que l'on souhaite sans le secours du ciel.

*Nec Deus intersit, nisi dignus vindice nodus*
*Inciderit.*

Toutes les parties d'une Histoire Poëtique sont tel-

tellement liées, qu'un évenement en engendre un autre, & tout ce qui arrive à la fin du Poëme est une suite de ce qui s'est fait dans les commencemens, les choses ne pouvant avoir d'autre issuë que celle qui naît de la disposition qu'on leur a donnée.

Chacun de ceux que le Poëte fait agir & parler, tient un langage conforme à son âge & à son état. Il peint ses mœurs & ses inclinations dans ses paroles; & il ne dit & ne fait rien qui soit contraire aux coûtumes de son païs : de sorte qu'aucune circonstance soit de tems, soit du lieu, ne peut faire appercevoir la fausseté des fictions du Poëte. On voit par tout dans son Ouvrage une image si naïve de la Verité, qu'on la prend facilement pour la Verité même.

Ceux qui entendent bien l'art de la fable ou de l'action, veulent même que les Poëtes observent que le fonds de leur piece soit vrai, & qu'ils n'étendent la permission qu'on leur accorde de feindre, que sur les ornemens & les circonstances de l'action qu'ils proposent.

Ceux qui pensent qu'un Poëte peut inventer tout ce qu'il dit, ne savent pas, dit Lactance, les bornes que doit avoir la liberté de la Poësie: Elle peut enrichir & donner un tour figuré & agreable aux choses qui se sont effectivement faites: mais ne rien dire que de fabuleux, c'est être un impertinent menteur, & non pas un habile Poëte: *Nesciunt qui sit Poëticæ licentiæ modus, quousque progredi fingendo liceat, cùm officium Poëtæ sit in eo, ut ea quæ gesta sunt, verè in aliquas species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa traducat. Totum autem quod referas fingere, id est ineptum esse, & mendacem potiùs quàm Poëtam.*

Ce soin que les Poëtes prennent de couvrir leurs mensonges de l'apparence de la Verité, afin qu'ils

puissent être agréables, c'est une preuve invincible que nôtre esprit est fait pour la Verité : & par conséquent que cette attache qu'il a à lire des fables, est une marque évidente de sa corruption & de la vanité où il est tombé, qui lui font preferer l'image de la Verité à la Verité même, comme nous avons vû qu'il quittoit la veritable grandeur pour courir après son ombre. Aussi ceux qui sont exemts de cette corruption & de cette vanité, ne peuvent s'arrêter aux imaginations des Poëtes, & y chercher du divertissement; la Pieté ne le permet pas.

Une des raisons pour lesquelles on défend aux Chrétiens de se trouver aux Spectacles, est, selon saint Augustin, qu'ils ne sont que des images de la Verité, & qu'il est dangereux à l'homme susceptible d'erreur, comme il est, qu'il n'y prenne l'habitude de quitter les choses réelles pour suivre leur ombre : *Et * hac enim quadam imitatio veritatis est, nec ob aliud à talibus probibemur spectaculis, nisi ne umbris rerum decepti ab ipsis rebus, quarum umbra sunt, aberremus.* Platon † allegue cette même raison, pour justifier la défense qu'il fait aux Poëtes d'entrer dans sa Republique.

L'Auteur de la Verité, dit Tertullien, n'aime point la fausseté, & tout ce qui tient de la fiction, passe devant lui pour une espece d'adultere : *Non amat falsum auctor Veritatis, adulterium est apud illum omne quod fingitur.*

L'on peut dire de ceux qui ne repaissent cette inclination que nous avons pour la Verité, que de ces images fausses de la Verité que forment les Poëtes, qu'ils sont aussi insensez qu'un *hypo*condriaque qui quitte les alimens naturels pour repaître ses yeux de la figure d'un festin. La veritable

Beati-

* *De la Relig. chap.* 22.
† *De la Rep. Dialogue* 2.

Beatitude, selon saint Augustin, consiste dans la connoissance de la Verité : *Beata quippe vita est gaudium de veritate.* Peut-on dire qu'un homme est heureux qui met son honneur à composer ou à lire des Romans, puis qu'il ne fait consister toute sa joie que dans le mensonge, & qu'elle n'est, pour ainsi dire, qu'un mensonge perpetuel ?

---

## CHAPITRE XIII.

*D'où vient que l'imitation est si agréable, que l'on prend par exemple plus de plaisir à voir l'image d'une chose que cette chose même.*

CET Art avec lequel les Poëtes imitent la Verité, & le soin qu'ils prennent de faire tenir à ceux qu'ils introduisent, un langage tout conforme aux personnages qu'ils leur font joüer, sont sans doute les choses qui contribuent le plus à rendre la lecture de leurs Ouvrages agréable.

Par exemple, la representation d'un pere qui reprend son fils, enchante tellement qu'on ne croit pas avoir une image, mais un pere veritable. Ce spectacle n'est pas fort divertissant en lui-même ; on auroit du chagrin si l'on se trouvoit effectivement dans la compagnie de ce pere dans le tems qu'il gourmande son fils : mais cependant la peinture qu'en font les Poëtes n'a rien que de charmant.

C'est pourquoi Aristote, qui avoit fort bien remarqué tout ce qui plaisoit dans les Poëtes, & qui en a pris les regles qu'il propose dans sa Poëtique, donne celle-ci : que le Poëte doit peu parler, & ne paroître presque jamais dans ses Ouvrages, même dans ceux qui ne consistent qu'en récits. Il faut que par la voie de l'imita-

tation, il reduiſe en action toutes les choſes : c'eſt-à-dire, qu'il trouve le moien que les perſonnes dont il veut faire connoitre les actions, rapportent elles-mêmes ces actions, & qu'ils le faſſent de telle maniere que les Lecteurs ne s'apperçoivent pas que ce ſoit le Poëte qui les inſtruit, mais qu'ils s'imaginent en quelque façon être en la compagnie de ces perſonnes & dans les mêmes lieux où le Poëte les repreſente, afin qu'ils reçoivent cette ſatisfaction douce que donne une imitation parfaite.

C'eſt un ſujet d'étonnement aſſez grand, que les hommes prennent moins de plaiſir à conſiderer les choſes que leurs images : que la Vraiſemblance leur plaiſe plus que la Verité. C'eſt ce qui leur arrive quand ils aiment mieux lire des Hiſtoires feintes qu'un Poëte habile a couvertes de l'image de la Verité & de vrai-ſemblance, que des Hiſtoires veritables. Perſonne cependant ne veut être trompé, & ſi l'on prend plaiſir à voir des enchantemens, ce n'eſt pas l'erreur qui plaît, dit ſaint Auguſtin, mais l'adreſſe avec laquelle l'enchanteur nous a trompez. Si on nous demande, ajoûte ce Pere, quelle eſt la plus excellente choſe, de la Verité ou du Menſonge, nous répondons tous que la Verité eſt ſans doute plus excellente que les jeux & les contes. Cependant nous nous y laiſſons aller avec plus de joïe qu'à la Verité, & nous prononçons ainſi contre nous-mêmes l'arrêt de nôtre condamnation, lors que pour ſuivre les mouvemens de la vanité, nous quittons ce que la Raiſon nous fait juſtement approuver : *Interrogati quid ſit melius, verum an falſum, ore uno reſpondemus verum eſſe melius jocis & ludis; tamen ubi nos utique non vera, ſed falſa delectant multò propenſius, quàm præceptis ipſius Veritatis hæreamus : ita*

*noſtro*

*nostro judicio & ore punimur, aliud ratione approbantes, aliud vanitate sectantes.*

Aristote dans sa Poëtique, dit que la raison pour laquelle les imitations sont agreables, c'est que ceux qui considerent une image, prennent plaisir à apprendre & à découvrir par raisonnement quelle chose elle represente; par exemple, que c'est l'image d'un tel, χαίρουσι τὰς εἰκόνας ὁρῶντες, ὅτι συμβαίνει θεωροῦντας μανθάνειν, καὶ συλλογίζεσθαι τί ἕκαστον.

Mais outre cette raison, ce plaisir vient apparemment de ce que les hommes, quoi que très-attachez à leur sens, ont un certain sentiment naturel qui leur fait préferer ce qui est spirituel aux choses materielles, & qui les oblige par exemple d'estimer davantage que les corps mêmes, l'art avec lequel une personne ingenieuse les represente: d'où vient que toutes ces imitations & ces peintures des Poëtes leur sont plus agréables que les choses mêmes.

Ainsi dans le tems que les hommes corrompent les bonnes inclinations de leur nature, en les détournant de leur fin principale & veritable; on doit remarquer la bonté de ces mêmes inclinations. Mais si l'on considere ce vuide que l'on sent dans l'ame après la lecture d'un Roman, & cette espece de chagrin avec lequel on en quitte la lecture, on sera persuadé que ce sont comme les châtimens & les peines de l'illusion où l'on a été pendant cette lecture. Et c'est ce qui devroit convaincre les hommes qu'ils ne peuvent trouver de divertissement solide que dans la contemplation de la Verité, & non point dans les fables, qui n'en sont qu'une image, ainsi qu'on les définit ordinairement, λόγος ψευδὴς εἰκονίζων ἀλήθειαν.

## CHAPITRE XIV.

*Non seulement les Poëtes gâtent l'esprit de l'homme, mais ils corrompent son cœur ; ils en détournent tous les mouvemens de sa fin principale qui est Dieu, & qui est la cause du plaisir que l'on reçoit de ces émotions avec lesquelles l'on lit les Poëtes.*

LEs Poëtes ne se contentent pas d'amuser l'esprit de leurs Lecteurs par une apparence trompeuse de la grandeur & de la verité, telle qu'on vient de le dire : ils se jouent encore de tous les mouvemens de leur volonté, & ils les détournent de leur veritable fin qui est Dieu.

Les affections & les mouvemens sont à l'ame ce que les pieds sont au corps : *Movetur*, dit saint Augustin, *affectibus, ut corpus pedibus* : Elle s'en sert pour s'approcher de la Beatitude, & pour s'éloigner de la misere.

Or comme par un mouvement naturel qui n'est jamais interrompu, nous sommes portez vers le Souverain bien, nous ne sommes jamais sans affections. On aime toûjours quelque chose, & on met son bonheur dans ce qu'on aime : on le desire par consequent, on l'admire, on l'estime, on en craint la perte, & on s'irrite contre tous ceux qui veulent nous la ravir ou en troubler la possession : l'on souffre avec peine les liens qui nous empêchent d'agir pour y arriver.

Quand le cœur n'est agité d'aucune passion sensible, & que ses mouvemens sont comme retenus & liez, c'est un état de langueur & de contrainte; car les affections par lesquelles l'ame agit & marche, pour ainsi dire, vers sa beatitude, sont accompagnées de plaisir aussi bien que toutes les actions

tions du corps necessaires à sa conservation. On voit, on entend, on mange & on boit avec plaisir : ainsi les émotions de l'amour, ses desirs, ses esperances, lui causent du plaisir.

Il n'y a rien qui soit si insupportable à l'homme, & qui lui donne plus de tristesse, que lors qu'il ne se presente point d'objet parmi les creatures qui excite & qui entretienne le feu de ses affections, & vers lequel il puisse se porter par estime & par amour : c'est comme une faim de l'ame, qu'il veut satisfaire à quelque prix que ce soit.

Cependant il n'y a que Dieu qui puisse nous rendre heureux, & nous procurer la beatitude que nous cherchons avec avidité ; il est l'objet legitime de toutes nos affections. Mais parce que l'homme ne peut pas la posseder ici d'une maniere accommodée aux sens, & qu'il veut être heureux par les choses sensibles ; il quitte le Createur pour les Creatures ; & en cherche quelqu'une dont la possession puisse faire son bonheur.

C'est en vain qu'il fait cette recherche, c'est en vain que son cœur en est émû ; quelque effort qu'il fasse il ne trouve point le repos qu'il se propose : il sent malgré qu'il en ait la bassesse & le neant de la Creature où il s'attache : son esprit & son cœur s'apperçoivent bien-tôt qu'elle ne merite pas d'être aimée comme il le voudroit, pour arriver au bonheur où il tend. De là naissent les chagrins si terribles, & les inquiétudes si continuelles des hommes.

Les Poëtes se proposent de divertir & de charmer ces ennuis : ils croient avoir trouvé le remede à leur mal. Pour cela ils amusent toutes les affections du cœur de l'homme : ils les remuent de sorte, qu'il croit joüir sans aucune peine du plaisir que l'Auteur de la Nature a attaché aux mouvemens de la volonté de l'homme. C'est pour cela

qu'ils leur font voir des objets imaginez à plaisir; & s'ils ne remplissent pas la capacité de l'ame, au moins ils contentent l'imagination par un bonheur apparent. Et c'est ce qu'il est bon de voir plus au long.

Tous les hommes souhaitent à la verité d'être heureux, mais ils ne s'accordent pas tous du sujet où ils doivent trouver ce bonheur. L'un établit la felicité dans les richesses, l'autre dans les honneurs; celui-là dans les plaisirs du corps. Chacun tourne les mouvemens de son cœur vers le lieu & l'objet où il croit trouver sa felicité. L'avare aime non seulement les richesses, mais il les estime, & méprise la pauvreté: il les desire, il craint de les perdre lors qu'il les possede, il porte envie à ceux qui sont plus riches que lui; en un mot son cœur est tout entier dans son tresor. Il en est de même des ambitieux; & de ceux qui mettent leur bonheur dans les voluptez.

Les Poëtes ne peuvent pas faire leurs Lecteurs riches, leur donner des dignitez, & leur faire goûter les plaisirs du corps, ils ne peuvent que réveiller mieux ces idées. Mais ils peuvent entretenir les mouvemens de leur cœur en une maniere, qui pareillement a ses charmes. Tous les hommes ont une inclination naturelle d'amour les uns vers les autres, par laquelle ils se portent à aimer ceux en qui ils rencontrent certaines qualitez aimables, & avec qui ils ont comme une sympathie. Les hommes ne souhaitent rien tant que de trouver quelque personne en qui ils puissent ainsi placer leurs affections, & dont leur cœur soit touché si vivement; qu'il soit toûjours ardent pour elle, & exempt de cette froideur qui déplaît si fort. Et voilà ce que trouvent dans les Poëtes ces personnes qui ne savent ce que c'est que de se rendre heureux par la possession du souverain bien, & qui ne mettent

leur bon-heur que dans la possession des objets sensibles.

Les Poëtes par les beautez, dont ils font une peinture touchante, irritent l'ardeur qu'ont ces personnes pour tout ce qui peut faire une impression agissante sur leurs sens. Elles veulent que l'on pique de nouveau, comme pour les r'ouvrir, les plaies qu'elles ont tant de fois reçuës des choses sensibles.

C'est cet état où saint Augustin se plaint qu'étoit son ame, *avida contactu rerum sensibilium.* C'est pour cela que dans un Poëme, il y a toûjours un Heros & une Heroïne. Le Heros a tous les avantages de corps & d'esprit, pour gagner les bonnes graces d'une Heroïne. Elle est elle-même un chef-d'œuvre des Cieux, plus belle que le Soleil, à qui il ne manque rien de tout ce qui peut rendre aimables celles de son sexe. Car personne ne concevroit de l'estime pour des Heros & pour des Heroïnes des Poëtes, si l'on ne voyoit dans leur conduite des vertus éclatantes, & s'ils ne paroissoient exempts des vices grossiers, & dont on a honte. On fait faire à ces Heros de belles actions : Ils donnent de grands exemples de religion envers les Dieux, de pieté à l'endroit de leur patrie : Ils ont une fermeté de courage merveilleuse, une intrepidité incroyable dans les dangers : une patience invincible dans les travaux ; ils sont clemens : ils sont modestes, ils sont honnêtes : Et bien que toutes ces vertus ne soient qu'un faux éclat qui orne leurs vices, puis qu'ils ne sont point exempts d'ambition, de vanité, & d'un amour criminel pour les Creatures ; cependant ces vertus colorées font leur effet, & allument dans le cœur des Lecteurs une forte passion pour ces Heros. On desire ensuite de savoir leurs avantures ; on s'interesse dans tout ce qui les regarde,

& l'on se trouve si étroitement lié avec eux, qu'on entre dans toutes leurs passions. On aime ce qu'ils aiment; on hait ce qu'ils haïssent: on se réjouït, & l'on s'afflige avec eux.

Lors que le Lecteur s'est une fois interessé de cette maniere dans ce qui arrive au Heros de son Roman, son cœur n'est point froid, il ressent avec plaisir toutes les émotions des passions diverses, qu'excitent en lui les differens états, par lesquels le Poëte fait passer ce Heros. Ce qui augmente le plaisir que donnent ces passions, est qu'elles paroissent innocentes, & qu'elles ne sont accompagnées d'aucune fâcheuse circonstance.

Ceux qui lisant un Poëme, croient être au milieu du combat, & suivre leur Heros dans tous les dangers qu'il court, ne craignent point les coups ni la mort. Les coleres, les jalousies, les haines dont on est agité dans les affaires du monde, étant évidemment honteuses & criminelles, les remors de conscience & les douleurs qui s'y trouvent jointes, ou qui les suivent, ne permettent pas d'y prendre plaisir; mais dans ces émotions que donne la lecture d'un Poëme, on y voit une vertu apparente, qui fait qu'on ouvre volontiers son cœur à des sentimens qu'on croit innocens.

On s'imagine qu'il y a de la generosité à pleurer les malheurs d'un illustre persecuté, haïr ses ennemis, que le Poëte ne manque pas de noircir de toutes sortes de crimes. On ressent une certaine satisfaction de ce qu'on aime la Vertu, & que l'on a un cœur qui n'est pas insensible: On ne condamne point les mouvemens de tendresse, que l'on ressent pour l'Heroïne: car il paroît toûjours que la fin de l'amitié que le Heros a pour elle, est un mariage honnête.

La peine que l'on souffre en voyant les maux d'une

d'une personne que l'on juge digne d'une meilleure fortune, est liée par une union merveilleuse avec des sentimens contraires de joye & de douceur : On pleure avec plaisir des miseres que l'on ne souffre point. *Casus * alienos sine ullo dolore intuentibus etiam ipsa misericordia jucunda.* Ce n'est pas que la peine des autres donne de la satisfaction, mais on est bien aise de s'en voir à couvert, comme dit Lucrece,

*Non quod vexari quemquam jucunda voluptas,*
*Sed quibus ipse malis careas, quia cernere suave est.*

Comme dans l'institution de la nature ces mouvemens sont necessaires pour garentir l'ame de quelque chose qui lui feroit nuisible, l'Auteur de la nature y a joint un certain plaisir, ainsi qu'à toutes les autres actions du corps; même à celles qui se font avec quelque violence, lors qu'elles contribuent à la santé; Le travail d'une promenade, par exemple, parcequ'il est utile à la santé, plaît davantage que l'inaction : de même les émotions que l'on ressent à l'occasion de quelque mal, qui pourtant ne peut nuire, donnent de la satisfaction.

Aussi est-ce pourquoi les Poëtes, afin que leurs Lecteurs ne soient pas privez de plaisirs semblables, font courir mille perils à leurs Heros. Ils mêlent leur vie de differens accidens, de disgraces, & de faveurs de la fortune. Ce Heros sera, si vous voulez, dépouillé de ses Etats, & persecuté; mais ce sera ou par ses amis, ou par ses plus proches parens, par sa femme, par ses enfans.

Le bonheur qui lui arrive sera aussi tres-rare, & tres-singulier : Il remontera sur le thrône lors qu'on le croioit accablé sous le poids de sa mauvaise

* Ciceron. *Ep. lib. 5. Ep.* 12.

vaise fortune: Par exemple, un Prince qui est le Heros de la piece, après avoir été long-tems fugitif & vagabond; tombe enfin entre les mains de son pere, qui sans le connoître le fait prisonnier; il le soupçonne de quelque grand crime. Ce pere prononce une Sentence de mort contre lui, mais au moment que l'épée est levée & prête à lui trancher la tête, le pere par un accident qui survient, connoît que c'est son propre fils. Cette bonne, & cette mauvaise fortune tire les larmes des yeux, & cette douleur, comme le remarque saint Augustin, est un grand plaisir; *dolor est voluptas.*

Quand on sent toutes ces differentes émotions que le Poëte excite avec adresse par la representation de ces accidens, l'on ne s'ennuie point. Les affections, dont le Lecteur se sent animé, le transportent hors de lui-même. Tantôt il sent son cœur plein d'un feu martial, & il s'imagine combattre: tantôt agité de mouvemens plus doux, il se mêle dans les intrigues du Heros de la piece: il est soldat & amoureux avec lui: & en un mot, il est dans son imagination ce qu'est ce Heros, & ce qu'il voudroit être lui-même; ainsi il n'y a aucun mouvement de son cœur qui ne soit rendu agissant; il estime, il desire, il craint. Il n'y a point de Passion dont il ne ressente les agreables émotions; & elles le tirent de lui-même où il ne trouvoit que des motifs d'inquiétude. Son esprit & son cœur occupez de ce qu'il lit, sont dans l'état le plus agreable où puisse être une personne qui ignore l'usage qu'il devroit en faire pour aller à Dieu, & il se contente de jouïr d'une felicité passagere & imaginaire.

CHA-

## CHAPITRE XV.

### *La Poësie est une Ecole de toutes les Passions que condamne la Religion.*

L'ON peut dire que la Poësie donne de continuelles leçons de ce qu'on appelle dans le monde, les belles Passions; c'est à dire, de l'ambition, du desir de la gloire, & de l'amour, qui sont directement opposées à la charité.

Un homme qui se met souvent en colere, prend feu bien plûtôt que celui qui s'applique à resister aux premiers mouvemens de cette Passion. Ceux qui passent leur tems à lire des Romans, qui entrent dans tous les sentimens de ceux que les Poëtes y font agir, font par consequent, pour ainsi dire, un exercice continuel d'ambition, de vanité & d'amour, qui sont les Passions ordinaires des Heros des Poëtes: & ces gens ont sans doute bien plus de penchant pour ces Passions. Ils n'y étoient que trop portez par leur nature corrompuë; mais ils y sont étrangement fortifiez par ces lectures.

Lorsque l'on souhaite avec passion que celui à qui on a donné toutes ses affections, acquiere la gloire qu'il desire; n'est-ce pas une marque évidente que l'on aime aussi la gloire? Si l'on s'afflige de la perte qu'il fait de ses richesses, ne voit-on pas par là l'attache qu'on a aux biens de la terre? On pleure dans la vie d'un Heros ce que l'on regarde comme un mal, & ce que l'on ne voudroit pas souffrir. L'on est bien-aise que les choses lui succedent, parce qu'on desire pour soi-même dans une semblable occasion, un pareil succès.

Ceux qui ont de l'amour, s'affligent lors que le Heros est malheureux dans ses amours: & comme

me plus on eſt engagé dans le monde, plus on aime les grandeurs de la terre; auſſi plus on eſt rempli d'ambition, plus on eſt ſenſible à l'amour & aux autres Paſſions. On ſe trouve dans la lecture de ces avantures Poëtiques, d'autant plus touché de ces Paſſions qui y regnent par tout: *Eò *magis eis movetur quiſque, quò minus à talibus affectibus ſanus eſt.*

Il ne faut donc pas s'étonner ſi les perſonnes qui liſent les Romans, reçoivent l'impreſſion de tous les ſentimens de ceux que le Poëte y fait agir & parler, puis qu'ils y ont un rapport ſi naturel. *Les paroles des perſonnes paſſionnées nous troublent & nous agitent, quand elles nous trouvent pleins de la paſſion & de la foibleſſe de cœur dont elles procedent.*

On imite toûjours avec joye ce qu'on a vû repreſenter avec plaiſir: ainſi quand une femme qui a coûtume de lire les Romans, ſe voit adorée, elle croit être une de ces beautez pour leſquelles les Heros ſe ſont expoſez à tant de dangers. En liſant ces Livres, elle a conçu qu'il n'y a rien de plus doux que d'aimer & d'être aimée: elle ſe rend facilement à l'occaſion qui lui preſente cette douceur :& c'eſt-là le poiſon qui donne la mort à la plus grande partie des perſonnes de ſon ſexe.

Dieu, comme on l'a dit, veut regner ſeul dans le cœur de l'homme qu'il a fait; perſonne ne peut donc l'offrir à une Creature, ou s'en emparer, ſans commettre un larcin, qui ne demeurera point impuni. C'eſt cependant ce que font les Heros & les Heroïnes. Les Poëtes forment entre eux une ſi belle union, que les uns & les autres n'offrent des ſacrifices & de l'encens à leurs Dieux, qu'afin de les porter à faire reüſ-

* *S. Aug.*

réussir leurs amours. L'Heroïne est le Dieu du Heros, & le Heros est celui de l'Heroïne ; & c'est cet amour détestable que les Lecteurs de Romans tâchent d'imiter, quand ils se mettent l'amour dans la tête.

La lecture de ces Livres pernicieux ne fait pas seulement naître les Passions, mais elle leur donne des armes. Uu ambitieux y trouve des leçons pour s'élever & pour contenter son ambition. Mais sur tout les Poëtes sont ingenieux à trouver des intrigues pour executer les desseins amoureux qu'ils font prendre à leurs Heros, pour gagner ceux qui s'y opposent, ou pour le leur cacher. Ils apprennent aussi l'art de s'expliquer, & de declarer d'une maniere ingenieuse, l'amour qu'on a dans le cœur.

Après une étude si pernicieuse, ceux qui s'y sont rendus maîtres, non-seulement ont l'esprit & le cœur corrompu, mais ils savent encore les moiens de faire réussir leurs mauvais desirs. Ainsi on peut dire que les Poëtes & les faiseurs de Romans, enseignent l'art d'aimer, & comme dit Lactance, par de feints adulteres ils apprennent à en commettre de veritables : *Docent adulteria dum fingunt, & simulatis erudiunt ad vera.*

Aussi Socrate dans son Histoire Ecclesiastique, en parlant d'Heliodore Evêque de Tricala, qui est une ville de Thessalie, appelle Livres d'amour l'Histoire Ethiopique que cet Evêque composa étant jeune, *ἐρωτικὰ βιβλία*. Et Nicephore ajoûte qu'on l'obligea dans un Concile, ou de les brûler ou de quitter son Evêché ; ce qui fait connoître que l'on a toûjours crû dans l'Eglise que ces sortes d'Ouvrages étoient tres-dangereux.

CHA-

## CHAPITRE XVI.

*Quand la Poësie n'inspireroit point de mauvaises Passions, elle seroit toûjours criminelle, parce qu'elle rend inutiles tous les bons mouvemens de nôtre cœur.*

QUAND la Poësie n'inspireroit aucune Passion criminelle, elle ne seroit pas innocente ; car nôtre esprit n'est pas fait pour s'occuper de fables. N'est-ce pas une veritable extravagance que de s'interesser dans la fortune d'un Heros, qui est moins qu'un fantôme, de pleurer des maux qui ne sont point, & ne pas verser une seule larme pour pleurer ses propres maux, qui sont si réels ?

Et c'est de quoi saint Augustin s'accuse devant Dieu : *J'étois obligé*, dit-il en parlant de ses premieres Etudes, *d'étudier les vaines & les fabuleuses avantures d'un Prince errant tel qu'étoit Enée, au lieu de penser à mes égaremens & à mes erreurs ; & l'on m'enseignoit à pleurer la mort de Didon, à cause qu'elle s'étoit tuée par un transport violent de son amour, pendant que j'étois si miserable que de regarder d'un œil sec la mort que je me donnois à moi-même, en m'attachant à ces fictions, & m'éloignant de vous, ô mon Dieu ! qui êtes ma vie. Car y a-t-il une plus grande misere que d'être miserable sans reconnoître & sans plaindre soi-même sa propre misere ; que de pleurer la mort de Didon, laquelle est venuë de l'excès de son amour pour Enée, & de ne pleurer pas sa propre mort, qui vient du defaut d'amour pour vous ?*

TENERE *cogebar nescio cujus errores, oblitus errorum meorum, & plorare Didonem mortuam,*

*quia se occidit ob amorem, cùm intereà me ipsum in his à te morientem, Deus vita mea, siccis oculis ferrem miserrimus. Quid enim miserius misero non miserante seipsum, & flente Didonis mortem, quæ fiebat amando Æneam, non flente autem mortem suam, quæ fiebat non amando te?*

Est-ce pour des phantômes que Dieu a imprimé dans nôtre cœur toutes ces differentes affections d'estime & d'amour; ou pour nous attirer à lui, qui est nôtre centre, comme nous avons dit, & nous separer des creatures, ausquelles nous ne nous pouvons attacher sans nous priver de nôtre felicité? Il a fait nôtre cœur capable d'estimer & de haïr, d'esperer & de craindre, afin que nous estimassions ses divines perfections, & que nous méprisassions le neant des Creatures, que nous nous élevassions vers lui par nôtre amour, en nous éloignant par un mouvement de haine de tout ce qui nous peut separer de lui, que par nôtre esperance nous nous unissions à lui, nous détachant par la crainte de tout ce qui empêche cette union.

Qnand je jette les yeux sur ceux qui se laissent émouvoir par ce qu'ils lisent dans un Roman, & qu'ils sont froids dans l'affaire de leur salut, il me semble voir des personnes, qui étant poursuivies par des ennemis, au lieu de fuir & de chercher un asile, s'amuseroient à considerer un parterre semé de fleurs.

La Poësie amuse ainsi toutes les saintes affections de nôtre cœur, ou les détournant vers des choses criminelles ou des bagatelles, de sorte que par là ces bonnes affections sont absolument inutiles. Une femme, par exemple, qui est accoûtumée à ces mariages de Roman, ne trouvant point toutes ces qualitez feintes & imaginaires des Heros dans son mari, elle n'est pas fort disposée à l'aimer.

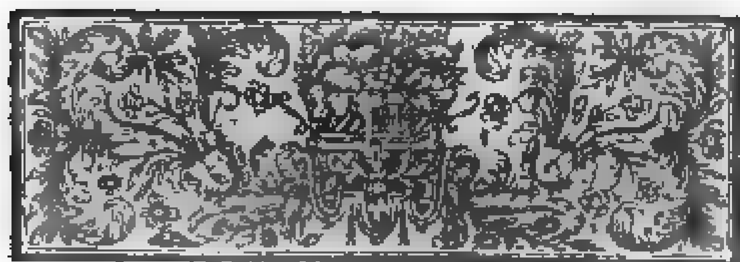
Ceux qui ressentent plus vivement des sentimens de compassion en lisant ces accidens funestes qui arrivent dans les Tragedies, sont peu touchez des miseres ordinaires des hommes, parce qu'ils n'y trouvent rien qui arrête leurs yeux, & qu'ils ne sont pas accoûtumez d'être émus par des accidens communs.

S'ils sont riches & d'une condition relevée, ils veulent executer toutes les folles entreprises dont ils ont lû les descriptions, & devenir eux-mêmes des Heros.

S'ils sont miserables & qu'ils soient persecutez; au plus profond de leur bassesse, ils s'enflent d'orgueil; & comme ils ont autrefois admiré les travaux de leurs Heros, la grandeur de leur courage dans leurs maux, dont toute la terre s'est entretenuë, ils s'imaginent que la persecution qu'ils souffrent les expose aux yeux de tout le monde, & que l'on plaint partout leur misere; ainsi bien loin de recueillir aucun fruit des peines que la misericorde de Dieu leur avoit envoyées, comme des moiens pour se garantir de celles de l'Eternité; qui sont dûës à leurs crimes, ils ne les souffrent que pour se rendre plus coupables, & pour exciter davantage sa colere.

On ne fait donc autre chose par la lecture des Romans & des Poëtes, que contracter un certain esprit, qui ne se repaît que de vaines idées & de chimeres, & qui nous éloigne de plus en plus de la fin où nous devons tendre.

*Fin de la premiere Partie.*



# NOUVELLES REFLEXIONS SUR L'ART POËTIQUE.

## SECONDE PARTIE.

### CHAPITRE PREMIER.

*La fin de l'Art Poëtique est de plaire; Ses regles generales se reduisent à quatre principales. On propose les deux premieres, savoir le choix de la matiere, & l'imitation.*

LES regles que l'Art Poëtique prescrit, ne tendent qu'à engager les hommes dans la lecture des Poëtes par le plaisir qu'ils y trouvent. Pour examiner cette proposition, par laquelle nous commençons la seconde Partie de nos Reflexions, nous devons considerer que toutes les choses qui plaisent dans les Poëtes, se peuvent réduire à quatre chefs.

Pre-

Premierement, la Poësie est agréable, en ce qu'elle ne choisit pour sa matiere que des choses rares, dans lesquelles on voit une certaine image de grandeur, ce que nous aimons, parce qu'étant faits pour un Etre souverainement grand, nôtre nature nous porte à aimer tout ce qui a quelques traits de cet Etre.

Les Poëtes plaisent en second lieu, parce qu'ils imitent la verité, & que toute imitation divertit.

En troisiéme lieu, ils flatent nos inclinations, & ne disent rien que de conforme à nos sentimens, & c'est ce que nous recherchons.

Enfin ils remuent nos passions: Or toutes leurs émotions sont douces, quand elles ne sont point accompagnées ni suivies d'aucun fâcheux accident: Ainsi c'est par ces quatre voies que les Poëtes parviennent à leur fin principale de plaire.

Pour donner donc quelque connoissance de l'Art Poëtique, nous ferons voir comment les Poëtes suivent leurs regles, pour ébloüir leurs Lecteurs par la grandeur des choses qu'ils proposent, pour les enchanter par une image de la Verité, pour les gagner en ne disant rien qui soit opposé à leurs inclinations, & pour exciter dans leur cœur toutes les Passions qu'ils sont bien-aises d'y sentir.

Les Maîtres de l'Art ne peuvent prescrire de regles pour la premiere chose, qui est le choix d'une riche matiere : Ce n'est point l'Art ni l'Etude qui donnent aux Poëtes cette fecondité d'imagination, par laquelle ils voyent par toutes leurs faces les choses qu'ils traitent, & qui leur donne moyen dans une si grande abondance, de faire choix de ce que l'on en peut dire de rare & de grand, & qui par sa vivacité fait qu'ils tournent ce qu'ils s'imaginent en mille manieres inconnües à ceux qui ont une imagination grossiere & pesante.

Il

Il eſt auſſi neceſſaire ſur toutes choſes, que la Nature ait donné à un Poëte beaucoup de jugement, pour faire un bon uſage des richeſſes de ſon imagination, & pour en regler le feu; autrement ſes inventions & ſes manieres de dire les choſes, ſont extravagantes; ce qui arrive particulierement à ceux qui n'ont point d'autre Science que celle de rimer, & qui n'ont point cultivé leur eſprit par une étude plus ſerieuſe que celle de la Poëſie.

Homere & Virgile étoient excellens Philoſophes, c'eſt pourquoi ils ne s'égarent preſque jamais; la Raiſon les guide par tout, ils ne s'abandonnent point à ces ſaillies, qui ſont une eſpece de fievre chaude & de délire, qui font dire cent choſes impertinentes à ceux qui s'y laiſſent aller.

La plûpart des Poëtes perdent le tems dans des deſcriptions ennuyeuſes & hors de propos. Ils s'arrêtent où ils devroient courir: Ils paſſent ſous ſilence ce qu'ils devroient expliquer avec étenduë. Il eſt bon que les Maîtres faſſent remarquer ces endroits aux jeunes gens, pour les accoûtumer à bien juger de ce qu'ils liſent, & qu'ils leur inculquent ces belles maximes, que les choſes qui ſont hors de propos, qui ſont contre la bienſeance & contre la Verité & la Raiſon, ne doivent pas être eſtimées, quoi que l'Auteur qui les a trouvées & qui les a dites, paroiſſe avoir de l'eſprit: autrement les Poëtes, qui peuvent ſervir à éveiller l'imagination de la jeuneſſe, corrompront ſa Raiſon.

Car on ne peut nier que pluſieurs ne pouſſent trop loin la liberté dont la Poëſie leur donne droit d'uſer. Souvent il n'y a pas plus de rapport entre ce qu'ils diſent, qu'entre les ſonges d'un malade. Ils ne ſavent ce que c'eſt que de peindre les cho-

ses dans un état naturel & dans la proportion & la grandeur qu'elles doivent avoir : ils les font toutes monstrueuses, & quelque petites & ordinaires qu'elles soient, ils parlent d'elles comme si elles étoient extraordinaires & prodigieuses. Il est vrai qu'on voit du feu & de la hardiesse dans leurs Ouvrages: c'est pourquoi pour leur donner le suffrage qu'ils meritent, il faut dire que leurs Poësies sont semblables à ces grotesques agreables que font les Peintres, lorsque ne s'assujettissant à aucun dessein, ils suivent seulement leur caprice.

La Poësie est une imitation des actions des hommes, de leurs paroles & de leurs mœurs. Afin que cette imitation soit exacte, il faut que les Poëtes, comme ils ont coûtume de le faire, fassent agir & parler ceux qu'ils introduisent dans leurs Ouvrages, conformément à leurs mœurs. Pour cela les Maîtres ont soin de rapporter avec étendue les mœurs des hommes : ils parcourent toutes les conditions & les divers âges de la vie, & font remarquer quelle est la maniere d'agir de ceux qui sont d'une telle condition, d'un tel âge; ce que font les jeunes gens, comment agissent les vieillards.

Quoi qu'il n'y ait point d'homme qui soit toûjours le même, & que ceux d'un même état ne soient pas tous semblables, il y a néanmoins un certain caractere qui distingue chaque âge & chaque condition, & qui en fait connoître l'humeur & la maniere ordinaire d'agir.

C'est dans l'expression de ce caractere que les Poëtes font paroître cet art d'imiter qui est si charmant, lors qu'il est bien observé. Je ne m'arrêterai pas à parler de ces caracteres; car outre qu'Aristote l'a déja fait dans sa Rhetorique, & Horace dans son Art Poëtique, je ne croi pas que les Livres soient necessaires pour acquerir ces connoissances, on les trouve en soi-même, & le monde

est

est un excellent Livre pour cela, il ne faut qu'étudier ses actions & ses paroles.

Les Maîtres rapportent au Chapitre des Mœurs, ce qu'il est necessaire d'observer pour faire qu'une invention poëtique soit vrai-semblable; ils avertissent qu'il ne faut rien dire qui soit contraire à ce que l'on a une fois avancé, à une verité connue, & à ce que la Raison nous enseigne manifestement.

Il faut prendre garde sur tout de ne pas proposer des choses comme veritables, dont l'erreur peut être apperçue par les Sens. Le Mensonge, comme nous avons vû, ne peut être agreable, s'il n'a l'apparence de la Verité; c'est-à-dire, si l'on ne croit en quelque maniere que ce que le Poëte dit est veritable. C'est pourquoi, selon Aristote, il faut avoir plus d'égard à la vrai-semblance qu'à la verité même; car il y a des choses qui sont très-veritables, que les hommes ne peuvent croire, parce qu'ils mesurent toutes choses à leurs opinions : ainsi pour leur plaire & obtenir d'eux qu'ils croient ce qu'on leur dit, l'on ne doit exposer à leurs yeux que ce que leurs préjugez leur persuaderont être possible & vraisemblable.

---

## CHAPITRE II.

*Regles que suivent les Poëtes pour flatter les inclinations des hommes, & pour remuer leurs passions.*

LES Poëtes doivent faire paroître si clairement quelles sont les inclinations de leurs personnages, que les Lecteurs apperçoivent dès le commencement de la Piece ce qu'ils feront dans la

suite : & c'est ce qui contribuë à leur rendre vraisemblable ce qu'on leur propose, & leur donne une secrette satisfaction de ce que les choses ont eu le succès qu'ils avoient prévû.

Aussi si ces personnages agissent en quelque chose autrement qu'ils n'ont accoûtumé, il faut que le Poëte fasse connoître la cause de ce changement. Nous approuvons toûjours ce qui convient à nos inclinations; nous aimons ceux qui sont de nôtre humeur. Ainsi les Poëtes, qui regardent comme leur principale fin, la satisfaction de leurs Lecteurs, donnent de bonnes inclinations à leurs premiers personnages, qu'effectivement nous avons tous naturellement de l'amour pour la Vertu, & de l'horreur pour le Vice. L'on ne pleureroit point la mort de Didon, si Virgile dans les premiers Livres de son Eneïde ne l'avoit fait paroître très-vertueuse, & ne lui avoit donné toutes ces excellentes qualitez qui gagnent les cœurs, & qui font qu'on est affligé de voir une grande Princesse reduite au desespoir par une Passion qui semble innocente, puisque sa fin étoit un mariage honnête.

Seneque * rapporte qu'Euripide dans une de ses Tragedies, ayant donné des loüanges à l'Avarice, tout le Peuple d'Athenes se leva, & auroit chassé l'Acteur qui les récitoit, si Euripide n'eût paru sur le Théatre, & ne les eut priez d'écouter la suite de la Piece pour apprendre quelle fin feroit cet admirateur des richesses.

Les Poëtes qui entreprennent de flater nos inclinations, comme nous avons vû, en même tems qu'ils ornent leurs Heros de tant de bonnes qualitez, ne les exemtent pas neanmoins des défauts ausquels ceux qu'on appelle honnêtes gens dans le monde, sont sujets. C'est pourquoi quand les Maîtres de l'Art Poëtique traitent cette question, si le Heros de la Piece doit être honnête homme, ils

* Ep. 115.

ils répondent qu'il le doit être : mais comme nous l'avons déja remarqué, ils prennent pour honnêteté une certaine alliance monstrueuse de la Vertu & du Vice que nous aimons, parce que nous sommes bien-aises de joüir en effet des plaisirs, & d'avoir pourtant les apparences de la Vertu, sans tomber dans les infamies & les remords de conscience. Suivant cette idée de l'honnêteté que ces Maîtres se proposent, ils font un détail des mœurs que doivent avoir les Heros, & que nous ne rapporterons pas ici : Car outre qu'on ne sait que trop en quoi consiste l'honnêteté du monde, s'il étoit question de proposer un modele parfait d'un veritable Heros, je consulterois JESUS CHRIST, & je ferois voir par des raisonnemens que je crois être des démonstrations, qu'il n'y a que ceux qui suivent ses maximes qui soient grands : mais cela demanderoit un long discours, que la matiere qu'on traite ne permet pas d'entreprendre ici.

Ceux qui veulent enseigner les Lettres Humaines d'une maniere Chrétienne, y pourront suppléer, & ils ne doivent pas manquer de le faire, afin que leurs Disciples ne se remplissent pas des fausses maximes de la Morale corrompue des Poëtes.

Toute l'étude des Poëtes tend particulierement à faire leurs Heros tels que nous voudrions être : c'est pourquoi comme il n'y a point de vertu qui contente davantage l'ambition que nous avons de commander & de paroître grands, que l'intrepidité & la force, ils n'oublient point cette vertu dans l'idée qu'ils forment d'un Grand-homme, conformément à l'opinion & aux desirs des gens du monde à qui ils veulent plaire.

Ils font aussi leurs Heros fort pieux, ce qui n'est point opposé au dessein qu'ils ont de flatter nos mauvaises inclinations : ils y sont obligez, parce

que ces grands Hommes ne pourroient être estimez, s'ils n'avoient du respect pour les Dieux.

On craint Dieu, & on l'estime naturellement: ce qui fait qu'on a une haute idée de ceux qui en sont cheris & protegez : de sorte qu'au sentiment des hommes, il nous est plus glorieux de surmonter un peril par un miracle que le ciel fait en nôtre faveur, que par nôtre adresse.

C'est pourquoi ce n'est pas une faute à un Poëte, après avoir fait paroître son Heros dans un grand danger, de l'en tirer par un miracle, puisque cela contribue à établir la reputation du Heros dans l'esprit du Lecteur, ce qu'il regarde comme sa principale fin.

Mais ce n'est pas cette seule raison qui porte les Poëtes à faire les Heros si religieux, & à feindre que les Dieux les accompagnent dans tous leurs dangers, qu'ils leur fournissent des armes, & qu'ils combattent pour leur défense : Ils font ces fictions pour plaire aux hommes, qui sont troublez dans leurs desordres par la crainte d'un Dieu vangeur des pechez qu'ils commettent : de laquelle crainte ils les délivrent en leur representant que de grands hommes aimez des Dieux, ont fait ce qu'ils font, & outre cela le Peuple se plaît à tous ces miracles.

L'on ne conçoit rien de plus grand que Dieu, ni de plus admirable que ses effets. Ainsi, comme l'on aime ce qui est grand & ce qui n'est pas ordinaire, on prend plaisir à entendre parler de la Divinité, lorsque ce que l'on en dit est sublime : C'est pour cela que le Poëme où l'on ne voit point les Dieux mêlez avec les hommes ne divertit pas, selon le jugement de la plûpart du monde.

Les hommes ne veulent pas neanmoins que l'on les entretienne d'une Divinité spirituelle, dans laquelle l'on n'apperçoive rien que de grand & de majestueux, & qui n'ait aucun rapport sensible avec

avec leurs mœurs & leurs inclinations. C'est pourquoi les saintes Ecritures ne leur plaisent pas; car ils n'y voient qu'un Dieu saint, & qui étant exemt de toutes les taches du peché, est ennemi des pecheurs : ils s'accommodent bien mieux des Dieux du Paganisme, d'un Jupiter adultere, d'un Mars cruel, d'un Bacchus yvrogne, & d'un Mercure voleur.

Ces Divinitez ne les éblouïssent point; & c'est pour cette raison que les Poëtes, qui ne regardent que la satisfaction de leurs Lecteurs, comme la fin de leur art, se font une loi de faire entrer dans leurs Vers les Dieux de la Gentilité, & considerent les Fables comme le plus bel ornement de la Poësie, parce qu'elles parlent des Dieux, & que ce qu'elles en disent flate nôtre cupidité.

Pour enseigner méthodiquement comment l'on peut remuer les Passions, il en faudroit faire le dénombrement, & marquer en particulier quel est l'objet de chacune, & par quelle cause elle est excitée; mais cela demanderoit un Traité entier, qui appartient à la Philosophie.

On remarquera donc seulement que c'est en vain qu'un Poëte pretend émouvoir ses Lecteurs, s'il ne les dispose auparavant à recevoir les Passions qu'il veut faire naître dans leurs ames.

L'on n'entre point tout d'un coup dans des transports d'admiration & d'estime, pour des choses qu'on ne connoit point. C'est pourquoi, outre qu'un Poëte peche contre la modestie lors qu'il commence un Ouvrage avec des termes élevez, qui marquent la trop grande estime qu'il en fait, il est certain qu'il ne peut que refroidir ses Lecteurs, qui sont surpris de voir un homme entrer d'abord dans des transports, sans leur faire connoître qu'il en a sujet.

Nôtre cœur est fait de telle maniere, qu'il prend

desPassions opposées à celles que nous n'approuvons pas : au contraire nous entrons naturellement dans les sentimens de ceux avec qui nous vivons, lorsque nous les croions raisonnables, & nous ressentons tous les mouvemens dont ils paroissent touchez : ainsi on voit bien ce qu'un Poëte doit faire pour exciter les Passions.

Nous avons remarqué dans l'Art de parler, que comme elles se peignent sur le visage, elles ont aussi des figures dans le discours; c'est à l'Art de parler de traiter de ces figures..

Les Poëtes n'expriment pas toûjours heureusement les Passions, parce qu'ils n'en étudient pas toûjours la nature. Ils font faire par exemple à une personne qu'ils representent dans le transport de la colere, des raisonnemens & des reflexions morales, comme feroit un Philosophe qui médite tranquillement dans son cabinet, & qui s'applique avec soin à trouver des sentences.

Nos Passions ne nous permettent pas de nous arrêter long-tems à une même pensée; elles nous transportent & nous agitent, & nous interrompant à chaque parole, elles nous font dire presqu'en un moment cent choses toutes opposées : ainsi, puisqu'on ne peut exciter dans le cœur des autres, que les Passions dont on paroît animé, un personnage qui fait le Philosophe, & qui par consequent paroît tranquille, n'échauffera jamais ceux qui le voient.

Tout ce qui n'augmente pas le mouvement d'une Passion, la ralentit; c'est pourquoi lors qu'on veut que le Lecteur jouïsse long-tems de la douceur de l'émotion qu'on lui a causée, il faut éviter toutes les digressions qui lui feroient perdre de vûë l'objet qui l'a fait naître; il faut encherir pardessus ce que l'on en a dit, & si la necessité oblige de parler de quelque autre

tre chose, il faut le faire si vîte, que son feu n'ait pas le tems de se rallentir.

Ainsi c'est une grande faute lors qu'on décrit un combat, & que le Lecteur commence à s'échauffer, d'éteindre son ardeur, & de l'ennuyer par une description longue & inutile des roües du chariot sur lequel est monté le Heros. Depuis que les armées sont une fois aux mains, il ne se faut pas aviser de faire tenir des conferences entre les Capitaines ennemis : car outre que la vrai-semblance est choquée en cela, ces discours hors de propos ôtent infailliblement au Lecteur toute cette ardeur qui l'avoit fait entrer avec plaisir dans la description de ce combat.

---

## CHAPITRE III.

*La Poësie est plus dangereuse, lorsque les regles de l'Art sont mieux observées. Regles particulieres de l'unité d'action.*

L'ON ne peut comprendre facilement pourquoi les Poësies prophanes sont d'autant plus dangereuses qu'elles sont plus travaillées & composées selon les Regles de l'Art. Quand les inventions d'un Poëte sont rares, elles nous font bien plûtôt oublier la veritable grandeur, dont elles nous presentent une vaine image.

Dans un Poëme où la vrai-semblance est gardée, & où tout est aussi exactement observé, rien ne nous détrompe & ne nous fait remarquer que le Poëte se joüe de nôtre curiosité. Quand il nous a unis avec ses personnages par les liens d'une étroite sympathie, en leur donnant les qualitez que nous aimons, nous en-

trons plus aisément dans tous leurs sentimens, & nous épousons toutes leurs Passions : cependant la Religion nous ordonne de les bannir de nôtre ame, & de fermer avec soin toutes les avenuës par où elles peuvent y entrer.

Un Poëte habile donne tant de feu à ceux dont il peint les mouvemens, qu'il est impossible qu'en méme tems que nous sommes liez à eux par le plaisir, nous ne soions aussi brûlez des mémes flammes.

Ajoûtons, que plus un Poëte a d'éloquence, plus ses vers sont harmonieux, & plus il fait des impressions vives & profondes sur les esprits.

Que personne ne s'y abuse, & ne dise qu'il n'y a que les esprits foibles sur qui la Poësie puisse faire de si fortes impressions; la maniere dont les Poëtes trompent, ne touche point ceux qui sont grossiers, mais elle cause des émotions vives, delicates & imperceptibles en toutes les personnes qui ont l'imagination agissante & facile; d'où vient que le Poëte Simonide disoit autrefois, qu'il ne pouvoit tromper les Thessaliens, parce qu'ils étoient trop ignorans & trop stupides.

Toutes les regles particulieres de la Poëtique sont tirées des regles generales, qui ont été proposées dans les deux Chapitres precedens, comme on le verra dans les Reflexions que nous allons faire sur ces regles particulieres.

La premiere demande qu'on choisisse une action grande & extraordinaire : Dans les Comedies à la verité le sujet est bas, mais on trouve dans l'action que l'on choisit pour être ce sujet, quelque chose de grand dans sa bassesse ; On sait la faire voir par quelque circonstance, qui la rend surprenante & nouvelle.

Je dis que les Poëtes choisissent *une action*, car quoi qu'ils parlent de plusieurs actions particulieres,

res,

res, il y en a une principale à laquelle toutes les autres se rapportent.

Homere ne chante que la colere d'Achille. Stace pensant faire quelque chose de plus achevé dans le Poëme qu'il avoit entrepris sur le même Achille, promet à l'entrée de cet Ouvrage, qu'il embrassera toutes les actions de ce Heros. Homere, dit-il, en a laissé à dire beaucoup plus qu'il n'en a dit; & moi je ne veux rien omettre: C'est ce Heros tout entier que je chante.

*Magnanimum Æacidem, formidatamque tonanti*
*Progeniem, & patrio vetitam succedere cœlo,*
*Diva refer. Quanquam acta viri multum inclita cantu*
*Mæonio, sed plura vacant. Nos ire per omnem*
*Sic amor est, Heroa, velis*, &c.

Stace fait assez connoître par ces Vers, qu'il avoit peu de connoissance de l'Art Poëtique, dont les regles sont établies sur le bon sens. Homere & les Poëtes habiles gardent exactement cette unité d'action, afin qu'ils puissent toucher vivement leurs Lecteurs, & les interesser dans cette action. Lors que l'esprit est partagé entre plusieurs affaires, il ne s'applique à chacune en particulier que lâchement. C'est pourquoi le principal dessein des Poëtes étant d'engager dans la lecture de leurs contes, ils font comme les Chasseurs qui empêchent que leurs chiens ne prennent le change.

L'action qui est le sujet de l'Eneïde de Virgile, est l'établissement de l'Empire Romain par Enée Prince Troien.

Toutes les autres choses dont parle ce Poëte, se rapportent à cette action, & il paroît que ce n'est que par occasion qu'il les propose, pour faire connoître les circonstances de l'Histoire de son Heros, & pour faire concevoir combien le Ciel

s'interessoit à l'établissement de cet Empire, & à l'élevation de la maison d'Auguste. Ainsi après avoir donné à ses Lecteurs le desir d'apprendre le succès de cette grande entreprise, il ne laisse point ralentir cette ardeur, en la partageant entre plusieurs autres desirs.

C'est pour cette même raison, que tout ce qu'il dit, contribuë à établir une grande estime de ce Prince, qu'il en occupe son Lecteur tout entier. Il lui donne d'illustres Compagnons de ses travaux; mais il ne peint leur vertu qu'avec des traits & des couleurs qui n'obscurcissent point la gloire de leur Chef: C'est pour le seul Enée, qu'il ménage la faveur de ses Lecteurs, qui par ce moien s'attachent entierement à lui: Ils entrent dans toutes ses passions: Ils en apprehendent le retardement: Ils aiment ceux qui le favorisent: Ils haïssent ceux qui s'opposent à ses desseins: & ce zele est ardent, parce qu'il est tout entier pour une seule chose.

Ce qui oblige encore les Poëtes d'observer cette unité, est que s'ils s'attachoient à décrire plusieurs actions, le Lecteur, comme remarque Aristote, ne pourroit appercevoir le sujet de leur Piece aussi nettement qu'il est necessaire, pour être fortement touché du desir de la lire.

Homere, dit ce Philosophe dans sa Poëtique *, n'a pas voulu décrire toute la guerre de Troie, cela auroit été trop long, & l'on n'auroit pû appercevoir d'une seule vûë, ce qu'il avoit à dire: λίαν γὰρ ἂν μέγας καὶ οὐκ εὐσύνοπτος ἔμελλεν ἔσεσθαι.

* *Chap.* 23.

CHA-

## CHAPITRE IV.

*Les Poëtes ne commencent pas l'Histoire de leur Heros par les premieres actions de sa vie, mais par le secours des Episodes ils font connoître aux Lecteurs tout ce qu'ils peuvent avoir envie d'en apprendre.*

LES Poëtes, comme il a été remarqué dans la premiere Partie, ne commencent pas l'Histoire de leur Heros par sa naissance. Ils proposent d'abord l'action principale de sa vie, laquelle action est le sujet de leur ouvrage; & ils le font d'une maniere pleine d'artifice.

Je parle, dit Virgile en commençant son Eneïde, d'un excellent homme, que le Destin conduisit de la Ville de Troie dans l'Italie, pour y jetter les fondemens d'un grand Empire.

Il fait paroître ensuite cet Homme au milieu d'une grande tempête, qu'une Deesse avoit excitée contre lui; il represente les Dieux divisez les uns contre les autres; & qui prennent different parti sur son sort. Rien n'est plus capable de donner de la curiosité; car il paroît que cet homme est extraordinaire, que son entreprise est grande, & que ses avantures ne sont pas communes.

Les Poëtes commençant ainsi la vie de leur Héros par le milieu, ils en ramassent toutes les parties qu'ils renferment dans une principale action, & dans un petit espace de tems, comme nous le verrons dans la suite. De sorte qu'exposant tant de choses en même tems toutes éclatantes, ils éblouïssent les yeux du Lecteur. Car, comme remarque saint Augustin, lors qu'un tout est composé de plusieurs parties, & que ces parties ne subsistent pas toutes en même tems pour le com-

poser, elles plaisent beaucoup davantage quand on peut les considerer toutes ensemble, que lors qu'on en considere seulement quelqu'une en particulier * *Omnia quibus unum aliquid constat, & non simul sunt omnia ea quibus constat; plùs delectant omnia, quàm singula, si possint sentiri omnia.*

Quoi que les Poëtes observent l'unité d'action, cela n'empêche pas qu'ils ne comprennent dans leurs Poëmes toute la vie de leur Heros. Ils trouvent le moien de n'oublier aucune de ses actions qui soit glorieuse: & ils le doivent faire, puisque lors qu'on a conçu une grande estime d'une personne, l'on desire savoir toutes les particularitez de sa vie. C'est par le moien des Episodes que cela se fait. Les Episodes, ἐπεισόδια, sont des narrations que l'on insere dans un Ouvrage, de quelque chose qui n'est point de l'essence du sujet, mais qui lui peut appartenir.

Ce recit qu'Enée fait à Didon de tout ce qui se passa au Siege de Troie, est une Episode, par laquelle Virgile fait connoître la famille, la naissance, & la fortune de ce Prince. Ainsi les Episodes contribuent beaucoup à l'éclaircissement & à l'embellissement d'une Piece.

L'on doit retrancher avec severité tous les vains ornemens, & ne rien dire que d'utile & de necessaire; mais aussi il ne faut pas negliger les occasions d'instruire les Lecteurs de toutes les choses qu'ils desirent aprendre: ce qui n'est pas difficile. On peut faire connoître quelque accident particulier de la vie d'un Capitaine, en rapportant ce qu'un excellent Ouvrier aura gravé sur ses armes. En faisant la description d'un Palais magnifique, on peut en orner les Galeries de Tableaux, les Salles de riches Tapisseries, qui contiennent plusieurs Histoires, qui donnent la connoissance des choses qu'on est bien aise

* *Confess. ch. 11. l. 4.*

aiſe de ſavoir. Et cela ſe fait d'une maniere agreable, parce qu'il ſemble toûjours que c'eſt par quelque rencontre favorable qu'on apprend ces choſes, & que les Poëtes ne font point naître l'occaſion de s'en inſtruire, qu'ils n'aient premierement fait naître le deſir de les connoître.

Dans les anciennes Tragedies les Chœurs qui étoient compoſez d'une troupe d'hommes ou de femmes qui paroiſſoient ſur le Theatre de tems en tems, inſtruiſoient dans leurs recits, & dans leurs Chants les Auditeurs de ce qu'ils n'avoient pas appris des Acteurs. Ainſi ces Chœurs étoient comme des Epiſodes, mais moins ingenieuſes que celles dont nous venons de parler.

Il n'y a pas grand art à faire paroitre ſur un Theatre un homme qui vient de lui-même, ſans qu'aucun accident l'y appelle, & lui faire rapporter, comme le feroit un Meſſager, ce qui s'eſt paſſé hors de la preſence des Spectateurs. Auſſi nos Poëtes, qui entendent le Theatre mieux que les Anciens, en ont banni les Chœurs.

---

## CHAPITRE V.

### *Des principales Parties d'une Piece.*

L'ON diſtingue trois principales parties dans le recit d'une action. La propoſition, le nœud, & le dénoüement. La propoſition * de l'action ſe fait, comme nous avons vû, d'une maniere claire & obſcure; de ſorte que le Lecteur comprend clairement que le Poëte va parler d'une choſe extraordinaire, & qu'il apperçoit en même-tems des choſes qu'il ne ſait point, & qui lui donnent de la curioſité.

Le

* Πρότασις.

Le nœud d'une Piece consiste dans quelque grande difficulté imprevûe, qui se presente tout d'un coup, & qui met un puissant obstacle à ce que le Heros vienne à bout de ses desseins. Ces difficultez & ces retardemens de l'accomplissement de l'action principale, dont on desire voir la fin; ou plûtôt ce delai de conclure les avantures de son Heros que prend le Poëte, sont comme un sel qui irrite la curiosité. Les Poëtes mêlent par tout ce sel, & font toûjours acheter les connoissances qu'ils donnent. Le principal nœud de l'Eneïde est la guerre qui s'éleve entre Enée & Turnus, lors que le Lecteur espere que ce Heros étant arrivé dans l'Italie, va finir son entreprise & trouver le terme de ses travaux.

Le dénoüement * d'une Piece se fait vers la fin, lors que les choses réüssissent comme le Lecteur le souhaite, dans le tems qu'il y pensoit le moins, & que toutes les choses étant desesperées, il étoit le plus touché des maux du Heros de la Piece. Comme on a naturellement une joie extrême, lors qu'il arrive quelque bien à ceux que nous aimons; les Poëtes n'ont garde de priver leurs Lecteurs de ce contentement, & ce n'est que pour le rendre plus grand & plus parfait, que dans le nœud de la Piece ils avoient brouillé toutes choses, & avoient rempli leurs esprits de crainte, afin de les en délivrer avec plaisir, & de leur faire joüir avec d'autant plus de joie de la bonne fortune du Heros, qu'ils avoient été plus sensiblement affligez de sa disgrace.

Il faut qu'une Piece se dénoüe d'elle-même, c'est à dire qu'il faut que tout ce qui se fait à la fin de la Piece, arrive naturellement, & qu'il ne paroisse pas que tous ces succès ne sont que des inventions du Poëte, parce que l'on ne peut être

* λύσις.

être touché, comme nous avons dit, de ce que l'on croit n'être qu'une fable.

Il faut que les fictions soient vraisemblables, afin qu'elles puissent produire leur effet. Pour cela les Poëtes preparent toutes choses dès le commencement, & font entrevoir au Lecteur, que tous ces malheurs dont sont accablez ceux pour qui il a de l'affection, ne dureront pas toûjours. Ils lui donnent ainsi de bonnes esperances, qui entretiennent sa curiosité, & lui font poursuivre avec ardeur sa lecture, pour apprendre ce qu'il attend de la fortune de son Heros.

Le dénoüement se fait ordinairement par la Peripetie, ou par la reconnoissance. La Peripetie, comme ce nom qui est Grec * le marque, est un changement de fortune, qui se fait lors qu'une personne de malheureuse qu'elle étoit devient heureuse, ou que de la prosperité elle tombe dans la misere.

On est assez accoûtumé dans le monde à voir de tels changemens, qui peuvent être causez par quelque accident qui survient. Ainsi il n'est pas difficile de trouver le moien de dénoüer une Piece de cette premiere maniere, en faisant naître un tel accident qui change l'état present des affaires comme on le desire : je n'en rapporte point d'exemple, on en peut voir dans les Poëtes.

Le second moien, qui est la reconnoissance, est encore plus facile & fort ordinaire dans les anciennes Pieces. Elle se fait en plusieurs façons, c'est à dire qu'il y a plusieurs choses qui peuvent faire que deux personnes ignorant la proximité qui est entre elles, se reconnoissent, ou par des marques naturelles avec lesquelles tous ceux d'une famille naissent, telles que celles des Seleucides, qui avoient la marque d'une ancre imprimée sur la cuisse ;

* περιπέτεια

se; ou par des marques artificielles, comme sont une bague, un portrait, un billet. On en trouve une infinité d'exemples, non seulement dans les Poëtes, mais encore dans les Historiens.

Lorsque les travaux d'un Heros ont été couronnez par une glorieuse fin, & qu'il a achevé l'action principale qui étoit le sujet de la Piece, l'on ne doit plus rien ajoûter. Tout ce plaisir que l'on trouve dans la Poësie, n'est fondé que sur cette illusion, qu'on arrivera, pour ainsi dire, au comble de la felicité, si on peut arriver à la fin de l'Ouvrage. C'est cette vaine esperance qui cause l'ardeur avec laquelle on lit.

Quand enfin on a poussé sa lecture à bout, que l'on sait ce que l'on vouloit savoir; on se sent pleinement rassasié, ou plûtôt vuide, & on tombe en même tems dans le dégoût, qui suit necessairement les illusions & les faux plaisirs. Aussi les Poëtes habiles préviennent leurs Lecteurs, & pour les laisser avec quelque appetit, ils ne concluent pas entierement leur Piece: ils mettent seulement les choses en tel état, que le Lecteur devine facilement le reste.

C'est ce que fait Virgile, après qu'il a fait triompher Enée de Turnus, & qu'il ne lui reste plus d'ennemis à combatre, ni aucune difficulté qui s'oppose à l'execution de ses desseins. Il ne parle point de l'établissement de l'Empire Romain, ni de son mariage avec Lavinie, parce qu'il a assez contenté la curiosité de son Lecteur, qui peut appercevoir sans peine les heureuses suites de la victoire. Et celui qui a été assez hardi pour ajoûter quelques Livres aux douze Livres de l'Eneïde, pour donner à ce grand Ouvrage la perfection qui lui manquoit, a fait voir qu'il ignoroit la fin de cet Art.

Comme un Poëte ne doit rien ajoûter, après

avoir rapporté comment l'action est achevée ; aussi ne doit-il rien oublier de ce que le Lecteur pouvoit desirer, soit pour satisfaire sa curiosité, ou pour contenter la passion qu'il a que les choses réussissent d'une certaine maniere. C'est pourquoi, puisque l'on ne manque jamais de souhaiter du bien à ceux que l'on aime, les Poëtes doivent disposer toutes choses de sorte que ceux qui sont les amis du Heros, & qui se sont interessez dans tous ses malheurs, participent aussi autant qu'il est possible à sa bonne fortune.

Lorsque le Lecteur apprend l'heureuse destinée de quelque personnage, à qui il souhaitoit une meilleure fortune, & qu'il le voit delivré de ses maux, il en ressent une extrême joie.

Il avoit eu de la peine, par exemple, de voir qu'on eût ravi à un bon vieillard une fille qui lui étoit chere, & qu'il avoit retirée des dangers, où ses propres parens avoient été contraints de l'exposer : Quand cette fille vient à être reconnue par ses parens, le Lecteur a une merveilleuse satisfaction : & si le Poëte a soin de faire trouver ce bon vieillard à cette reconnoissance, il le doit aussi faire participer aux avantages qui naissent de ce changement imprévû. De là vient qu'il se fait toûjours plusieurs mariages à la fin des Comedies, & les choses se débrouillent de telle maniere que tout le monde est content, & que les spectateurs se retirent pleinement satisfaits.

CHA-

## CHAPITRE VI.

*De l'unité de tems & de lieu; de la durée de chaque Piece.*

LES Poëtes s'appliquent particulierement à ne point dire de choses qui se combatent. Les circonstances qu'ils proposent, sont liées les unes avec les autres : elles se soûtiennent de sorte que l'esprit n'y peut rien appercevoir qui lui fasse distinguer la Verité d'avec le Mensonge.

Entre ces circonstances, les plus considerables sont celles qui regardent le tems & le lieu d'une action. Aussi les Maîtres donnent pour regle que l'unité de tems & de lieu soit gardée; c'est à dire, qu'aiant choisi un tems pendant lequel l'action se doit faire, & un lieu où elle se doit passer, l'on ne dise pas des choses qui ne se puissent faire que dans un autre tems & dans un autre lieu.

Par exemple, si on a une fois supposé qu'une action se passe dans un jour, & qu'on ait pris pour le lieu de cette action la ville de Rome, l'on ne doit pas pour l'accomplissement de cette action faire faire des Sieges de Ville de six mois, & faire aller des Messagers de Rome à Constantinople, & les faire retourner dans l'espace de ce tems. Quelque plaisir que le Lecteur prenne à se laisser tromper, il est impossible qu'il ne s'apperçoive trop sensiblement que ce qu'on lui dit est une fable, & que par consequent il ne s'en dégoûte.

Les Poëtes habiles donnent toute l'étendue de tems necessaire aux actions qu'ils rapportent; ils ne les precipitent point, chaque chose se fait en son tems. Les changemens de lieu se font d'une maniere naturelle: s'ils se font vîte, toutes les choses se

se trouvent tellement disposées, les vents sont si favorables, qu'un grand voiage par mer se fait en très-peu de tems. S'il est necessaire de recevoir des nouvelles de ce qui s'est passé dans un autre lieu fort éloigné, l'on avoit auparavant placé sur toutes les Montagnes des personnes avec des flambeaux, qui en un moment de l'un à l'autre se donnent avis de tout ce qui se fait. Ainsi dans une heure l'on apprend ce qui est arrivé à cinquante lieües de là, sans que cela puisse paroître incroiable.

Puisque le plaisir que l'on trouve dans la Poësie, vient de ce qu'elle occupe si fortement l'esprit, que l'on y oublie tous les chagrins de la vie par les douces & agreables émotions qu'elle cause, l'action principale d'un Poëme ne doit pas passer dans un moment. Il faut donner de la curiosité à un Lecteür, le disposer à entendre la suite, faire naître les Passions dans son cœur, les entretenir, & les satisfaire. Cela demande differens tems: L'on ne peut pas être émû par une action qui passe vîte comme un éclair.

Si au contraire une action avoit une trop grande étendue, elle dissiperoit l'esprit qui s'égareroit dans une multitude d'années. Il ne pourroit concevoir les choses nettement, & en être frappé aussi vivement qu'il est necessaire pour ressentir ces émotions, qui font le plaisir de la lecture d'un Poëme. Or une action demande plus ou moins d'étendue selon la nature du Poëme. Entre les Poëmes les uns sont Dramatiques ou actifs, les autres narratifs. Dans les premiers, comme sont les Comedies, les Tragedies, & les Tragi-comedies, les Poëtes ne parlent point: ils font paroître des personnages sur un Theatre qui representent une action, non en la racontant, mais en agissant eux-mêmes; μιμοῦνται δρῶντες, comme dit

Aristo-

terminée en peu de mois par la mort de Turnus.

On peut encore rendre une autre raison, pourquoi le tems qui renferme l'action qui fait le sujet du Poëme Epique, doit être plus long que celui du Poëme Dramatique, c'est que celui-ci ne nous represente que les actions des hommes, & l'autre nous en represente les mœurs & les habitudes. Les Passions naissent tout d'un coup, & leur violence est de peu de durée: mais les habitudes, comme elles se forment peu à peu, elles subsistent assez long-tems. Ainsi tout se doit faire dans le Poëme Dramatique avec rapidité; & il ne se doit rien faire dans l'Epique qu'avec conseil & maturité.

---

## CHAPITRE VII.

### *Du Poëme Dramatique.*

L'ON ne choisit pour sujet des Poëmes Dramatiques, que des actions qui peuvent être imitées sur un Theatre; ainsi l'établissement d'un grand Empire, ou quelqu'autre évenement d'une longue haleine, ne peut pas être le sujet d'une Comedie ni d'une Tragedie. Ces Poëmes se partagent ordinairement en cinq Actes, entre lesquels le Theatre est vuide. Les Poëtes interrompent de la sorte la suite d'une Piece, pour ne pas tenir dans une application trop longue, ceux qui les écoutent. Ils savent que l'esprit des hommes est trop inconstant pour demeurer long-tems dans une même situation, & qu'il demande pour se délasser, des changemens qu'il trouve dans les intervalles des Actes, où il est diverti, comme nous l'avons dit ci-dessus, par la symphonie ou

par quelqu'autre divertiſſement.

Chaque Acte eſt diſtingué par Scenes. Une Scene commence lors qu'un Acteur entre ſur le Theatre, ou qu'il ſe retire. L'on ne fait parler dans une Scene que deux ou trois Acteurs. Ce n'eſt pas qu'il ne puiſſe y en avoir un plus grand nombre, mais la converſation ne doit être qu'entre deux ou trois, parce que lorſque pluſieurs perſonnes parlent enſemble, il y a toûjours de la confuſion; l'on ne peut bien démêler quels ſont les ſentimens de chaque Acteur, ce qu'il penſe & ce qn'il veut dire. Il ne faut point que les Auditeurs ſoient obligez de deviner les choſes, ni qu'ils ſoient en peine de les débrouiller, tout doit ſauter aux yeux, & ſe comprendre facilement.

Le nombre des Scenes n'eſt point déterminé. Celui des Actes ne dépend que de la coûtume. Il faut que tout Poëme ait ſa juſte longueur, mais il n'y a point de raiſons eſſentielles pour le diſtinguer en cinq Actes, comme l'on le fait ordinairement, plûtôt qu'en trois ou en quatre.

On étudie avec beaucoup plus de ſoin la vraiſemblance dans les Pieces de Theatre, que dans les Poëmes narratifs: auſſi eſt-il neceſſaire qu'on le faſſe, puiſque ce que l'on voit par les yeux frappe davantage, & ſe remarque plus facilement. Le Poëme Dramatique fait voir les choſes comme preſentes, que le Poëme narratif nous raconte comme paſſées. C'eſt pourquoi les Poëtes Comiques & Tragiques ne font rien dire à leurs Acteurs qui ne ſoit conforme à leur perſonnage. Leur entrée ſur le Theatre & leur ſortie, leurs poſtures, leurs regards, enfin toutes leurs démarches, ont un juſte rapport à la Piece.

Ceux qui obſervent ſcrupuleuſement les Regles de l'Art, ne ſouffrent point ce qu'on appelle les *à parte*; quoi qu'ils ſoient communs dans les anciens

ciens Comiques. Ces *à parte*, se font lors qu'un des Acteurs à l'écart sur un des coins du Theatre, parle assez haut pour que tous les Spectateurs l'entendent : cependant il faut supposer que ceux qui sont sur le Theatre ne l'entendent point; ce qui est absurde. Ils n'introduisent point aussi un Acteur seul, que pour representer quelque action violente, dans laquelle l'on a de coûtume de parler & de s'entretenir avec soi-même. En un mot les Poëtes adroits dérobent à la vûe de leurs Spectateurs tout ce qui pourroit les obliger de se détromper; comme seroient les Metamorphoses d'un homme en serpent ou en oiseau, qui sont des choses qui choquent & que l'on ne peut croire: *Quodcunque ostendis mihi sic incredulus odi.*

Les Maîtres de l'Art ne veulent pas aussi qu'on fasse paroître sur la Scene ce qui pourroit faire peine, comme seroit la vûe d'un meurtre. Il y a peu de personnes qui puissent voir avec plaisir du sang répandu; ainsi c'est un crime dans la Poësie d'ensanglanter le Theatre; *Nec pueros coram populo Medea trucidet.* Ils veulent pareillement que l'on cache & que l'on ne represente pas de certaines actions odieuses qui blessent les yeux, parce qu'elles sont contre la bienseance & l'honnêteté, & que l'on ne pourroit les considerer sans sentir en même tems sa modestie offensée, & sa conscience blessée; car, comme nous avons dit, les hommes veulent autant qu'ils peuvent, que leurs plaisirs soient loüables & honnêtes.

CHA-

## CHAPITRE VIII.

### *De l'Origine du Poëme Dramatique & de ses especes.*

IL ne faut pas s'imaginer que le Poëme Dramatique dans les commencemens fût ce qu'il est aujourd'hui : que l'on y gardât des regles severes : qu'il eût une seule action pour sujet, dont l'exposition fût partagée en Actes & en des Scenes reglées, comme le sont nos Tragedies & nos Comedies.

Il ne sera pas hors de propos de faire reflexion sur ce que ce Poëme a été dans sa naissance. Il me semble que les hommes ont pris plaisir de tout tems dans les imitations, & qu'il s'est trouvé des personnes qui se sont diverties à imiter les actions des autres & à les contrefaire, soit pour les rendre recommandables, ou pour les rendre ridicules.

Le caractere d'esprit boufon n'a jamais plû aux honnêtes gens, puisque, comme le dit un Sage Payen, ce n'est pas la marque d'un esprit bien fait, que d'aimer à faire rire en imitant les defauts des autres : *Ille non dabit mihi spem bonæ indolis, qui imitando pravos affectus, quæret ut rideatur.* L'on a toûjours eu du mépris pour ceux qui font rire par profession. Cependant il y a eu en tous les tems des boufons ; & cette sorte d'imitation qui se fait par des actions, a toûjours été agreable, parce qu'elle frappe les yeux, & qu'elle est par consequent plus vive que celle qui ne consiste que dans des paroles. Ainsi les Drames qui sont des imitations qui se font en agissant, sont aussi anciens que les hommes : mais on ne

 comp-

compte leur origine que du tems que les imitations commencerent à se faire hors d'une conversation familiere, dans des lieux remarquables, & avec ceremonie, comme nous l'allons voir.

L'experience fait connoître que le Peuple a une passion très-ardente pour ce qui s'appelle Spectacle, c'est à dire, pour les choses extraordinaires, qui font de grandes impressions sur les sens, & qu'indifferemment il regarde avec curiosité ce qui lui semble nouveau. Qu'un homme aille par les rües vêtu d'un habit moitié jaune & moitié vert, il fera sortir tous les Artisans de leurs Boutiques, qui le considereront avec une attention merveilleuse. Cela vient d'une folle curiosité, qui fait rechercher la connoissance de tout ce qui se presente sous une figure nouvelle, avant que d'examiner s'il y a quelque utilité ou necessité de le connoître.

C'est cet amour que le Peuple a pour les Spectacles, qui fait qu'un homme sur un Theatre lui paroît bien plus digne de ses regards que lors qu'il est à terre. Si ce Theatre a des décorations : si celui qui est dessus est vêtu d'habits extraordinaires, soit pour la façon, soit pour le prix ; s'il fait des postures qui ne sont pas communes : s'il dit des plaisanteries avec une mine niaise : s'il imite naïvement quelque action magnifique ou ridicule, & qu'il accompagne ses gestes de paroles, alors l'on ne peut exprimer la joie de la populace.

C'est pourquoi il ne faut pas s'étonner s'il s'est trouvé des personnes qui pour se gagner l'estime du peuple, ayent bien voulu faire les boufons en public. Il est vrai que l'honnêteté & la pudeur ont retenu long-tems les hommes, & les ont empêchez de faire ce métier. Ce furent de jeunes débauchez à qui le vin avoit ôté la honte que la nature a attachée aux actions mal-honnêtes, qui

oserent paroître les premiers sur des Theatres. Ce ne fut pas même sans quelque reste de cette honte, qui les obligea de se barbouiller le visage avec de la lie, ou de prendre des masques pour n'être pas connus.

Ces divertissemens commencerent parmi les Payens les jours de Fêtes, ausquels ils avoient coûtume de s'assembler, & d'honorer leurs Dieux par des Sacrifices, qui étoient suivis de débauches; de sorte que toutes les choses propres pour faire naître ces divertissemens, se rencontroient ensemble. Le vin ôtoit la pudeur aux jeunes gens, & la Fête donnoit le loisir au Peuple de les regarder. De là vient que les anciens Spectacles sont dediez à quelque Divinité, dont on mêloit les loüanges avec ces divertissemens, Les hommes accommodent, autant qu'ils le peuvent, la Religion avec leurs plaisirs, pour se donner par là une fausse confiance que ces plaisirs sont innocens. Ainsi pour rendre comme licites & saints des Spectacles criminels dans leur origine & dans leur maniere, ils les dédierent aux Dieux. Ces jeunes libertins auteurs de ces jeux, ne pouvoient suivre aucune regle parmi le desordre avec lequel ils les celebroient : ils n'en avoient point d'autre que leur caprice; ainsi chaque Piece étoit une espece particuliere de Drame : neanmoins comme ils gardoient quelque uniformité, soit dans la maniere de s'habiller, soit pour les lieux, soit pour le tems, on les distingua, & l'on leur donna des noms differens.

Les Grecs, par exemple, appellerent Satyres, les Drames, dont les Acteurs étoient habillez en Satyres. Parmi les Romains leurs premieres Comedies étoient appellées, *Prætextæ*, *Togatæ*, *Palliatæ*, selon que les Acteurs étoient vêtus à la Grecque ou à la Romaine, comme les Nobles,

ou comme le Peuple. Ces Pieces reçurent aussi leur nom des lieux où elles avoient été joüées les premieres fois. *Atella*, ville entre Naples & Capoüe, donna le nom à celles qu'on appelle *Atellanæ Fabulæ* : & *Fescenninum*, ville de Toscane, aux Pieces de ce nom. Pour celles qui s'appelloient *Mimi*, elles furent ainsi nommées, parce que les Acteurs ne faisoient autre chose que d'imiter par leurs postures les actions deshonnêtes.

Les Drames commencerent de cette maniere-là. Ils ne consistoient pour lors, ou qu'en des railleries contre des particuliers que l'on marquoit par leur nom, ou en Musiques & en loüanges des Dieux. On y joignit avec le tems des Discours moraux & des Histoires; mais les Magistrats furent obligez d'emploier la severité des Loix pour arrêter la licence de ces railleries : de sorte que ceux qui voulurent divertir le Peuple, furent contraints de feindre des avantures agréables telles qu'il en arrive assez souvent dans les mariages, qui pour cette raison furent les sujets ordinaires de ces Pieces, où personne ne se trouve choqué, parce que tout s'y passe entre des personnages qui ont des noms étrangers.

C'est de là que la Comedie est venuë, qui est ainsi nommée de κώμη Bourgade, & de ᾠδὴ Chant, parce que les jeunes gens la joüerent d'abord, & chanterent leurs Vers dans les Bourgades en faisant la débauche, *Comessantes*.

Tous ces Drames ayant commencé dans le vin, l'on n'y oublia pas le Dieu Bacchus, l'on y chanta ses loüanges, & l'on composa une espece de Drame pour lui, qui fut nommée Tragedie, parce que le prix de celui qui avoit le mieux chanté étoit un Bouc τράγος, ou parce qu'on y sacrifioit cet animal en l'honneur de Bacchus; ou enfin parce que ceux qui joüoient la Tragedie, se bar-

barbouilloient le visage de lie, qui se dit en Grec τρυγία.

Les Tragedies & les Comedies étoient pour lors fort grossieres. Celles-ci n'étoient que des railleries, comme peuvent être les Farces de ce tems. Les Tragedies étoient plus serieuses. C'étoient des Chants que chantoient des Chœurs de Musique, entre lesquels on inseroit des Récits, ce qui s'appelle ἐπεισόδια, ou entrechants. L'ancienne Comedie a eu aussi des Chœurs, comme le dit Horace. Je n'entreprens pas de faire une Histoire exacte de l'origine de ces Poësies, qui est assez cachée. Je crois en dire autant qu'il est utile d'en savoir. Mais si l'on desire connoître ces choses plus exactement, on peut lire la Poëtique de Jules Scaliger, celle de Vossius, & le Traité que Casaubon a fait de la Satyre.

Pour comptendre comment les Tragedies & les Comedies se sont perfectionnées, il faut remarquer que les hommes ayant changé la nature de toutes choses, de leurs divertissemens ils ont fait des affaires, & s'y sont appliquez serieusement. D'abord l'on ne rechercha autre chose dans les Spectacles, qn'un relâchement d'esprit; mais ensuite on a étudié ce qui pouvoit rendre ces Spectacles plus agréables, & on en a fait des regles.

Horace rapporte que d'abord Thespis promena par les Bourgades dans un tombereau les Acteurs de la Tragedie, barbouillez de lie : qu'Eschile ensuite joignit quelques personnages au Chœur qui composoit presque seul la Tragedie, & fit élever un Theatre, & prendre des masques & des habits honnêtes aux Acteurs. Sophocle en adoucit les Vers. Menandre travailla pareillement à polir la Comedie, de sorte que l'on négligea les autres Drames, & les gens d'esprit ne s'appliquerent qu'à la Tragedie & à la Comedie, qui devinrent ainsi

les principales & les seules especes du Poëme Dramatique.

Ce n'est pas que l'on n'y ait toûjours joüé des Pieces irregulieres propres pour divertir le Peuple, qui ne pût plus prendre le même plaisir qu'il trouvoit autrefois dans les Tragedies & dans les Comedies, après qu'on les eut spiritualisées, pour ainsi dire, & reglées comme elles le sont à present. Saint Chrysostome dans l'Homelie sixiéme sur le second Chapitre de saint Matthieu, dit que c'est le Demon qui a fait un Art de ces divertissemens & de ces jeux : *Hic ille est Diabolus, qui etiam in artem jocos, ludosque digessit.*

---

## CHAPITRE IX.

*De la Comedie & de la Tragedie. Quelle est leur difference, & quel est le dessein que les Poëtes se proposent dans ces Poëmes.*

APRE'S avoir parlé du Poëme Dramatique en general, il faut considérer ses especes, & voir ce qui les distingue. Nous avons remarqué que quoi qu'il y eût differentes sortes de Drames dans l'Antiquité, l'on ne parle que de la Comedie & de la Tragedie, parce qu'il n'y a que ces deux Poëmes qui ayent des regles. L'on y pourroit ajoûter une troisiéme espece, savoir la Tragi-comedie, mais il n'est pas necessaire de le faire; elle est seulement distinguée de l'une & de l'autre, parce qu'elle participe de toutes deux. Ainsi quand on connoît celles-ci, l'on sait quelle est la nature de la Tragi-comedie.

La Comedie & la Tragedie different entr'elles par la qualité de leur sujet, & par les fins differentes que les Poëtes s'y proposent. L'action qui est

le ſujet d'une Comedie, eſt une action commune, & c'eſt un de ces accidens plaiſans qui arrivent ordinairement, mais qui a quelque circonſtance plus rare & plus agreable que les autres. Les Poëtes y font une peinture divertiſſante de la vie civile, de ce qui ſe paſſe dans le monde & dans les familles. La fin eſt de faire rire; ainſi dans toutes les parties il y a des intrigues agréables. Ils ne pretendent pas à l'eſtime du petit peuple, ou même ils la mépriſent : c'eſt pourquoi ils ne traittent pas des ſujets qui ſoient entierement ſales & ridicules; & parce que les plaiſirs qui ont été précedez de quelque douleur, ſont bien plus doux, les Comedies commencent toûjours par quelque choſe de triſte. C'eſt pourquoi le Poëte, après avoir donné de l'amour aux Spectateurs pour le principal perſonnage de la Piece, il le fait paroître malheureux & traverſé dans tous ſes deſſeins, qui regardent ordinairement un mariage, afin que lorſque les intrigues viennent à ſe dénoüer, & que ce mariage réuſſit, les Spectateurs reçoivent un contentement plus entier.

Le ſujet d'une Tragedie contient ordinairement quelque action ſanglante. C'eſt un Heros qui tombe en quelque grand malheur par la malice de ſes ennemis; mais qui s'en releve par quelque coup d'une valeur extraordinaire, & qui fait ſervir à ſa vengeance les armes qu'on avoit préparées contre lui. La Comedie comprend la joie & les ſurpriſes agreables. La Tragedie renferme la terreur & la compaſſion. La fin de l'une & de l'autre eſt d'épouvanter & d'inſtruire le Peuple, ἐκπλῆξαι par des changemens de fortune, & par la punition du crime; c'eſt pourquoi les commencemens de la Tragedie ſont gais, afin que les Spectateurs ſoient frappez plus fortement par les accidens ſanglans qui ſurviennent à la fin de la Piece. Ce changement

ment est appellé Catastrophe. Il contient des renversemens d'Etats, des morts funestes, des Princes malheureux, des Tyrans chassez. Ce sont des choses que le Peuple écoute avec attention : *Reges* * *& exactos Tyrannos densum humeris bibit ore vulgus.*

Les Maîtres de l'Art ne manquent jamais de faire éclater la vengeance du ciel sur ceux qui ont persecuté leurs Heros ; & de leur faire souffrir quelque peine extraordinaire. Ils ne laissent point aller leurs Spectateurs, qu'ils ne leur ayent donné cette consolation ; car sans cela ils se retireroient mécontens, parce que, comme nous avons vû, ils s'interessent dans tout ce qui le regarde. Cette regle n'est pas particuliere à la Tragedie, elle est generale pour tous les Poëmes.

Le vice ne doit jamais être impuni sur le Theatre. Lors qu'on remontroit à Euripide, qu'Ixion qu'il faisoit paroître sur le Theatre, étoit extraordinairement vicieux, il répondoit ; Mais aussi je ne le laisse jamais sortir du Theatre que puni & roüé.

Après que les Poëtes ont fait concevoir de l'estime & de l'amour pour une personne, il faut qu'ils accomplissent les vœux que les Spectateurs ont fait pour elle, & qu'enfin il lui arrive le bien qu'ils lui souhaittent. Aussi dans l'Eneïde on voit qu'Enée devient enfin le maître de l'Italie, après avoir tué Turnus son ennemi. Dans les Comedies de Terence, les mariages entre les personnes pour lesquelles le Poëte a donné de l'amour, se font toûjours selon leurs desirs.

Outre que les sujets de la Comedie, qui sont ordinairement des mariages, reveillent des idées qui plaisent aux personnes sensuelles, la representation de ce Poëme, qui fait remarquer les defauts des hommes, est agreable ; & l'on y prend plaisir, soit

* *Horace.*

soit parce que l'on est bien-aise dans le desordre où on est, d'avoir des compagnons avec qui on partage la honte du peché, soit parce qu'on a une secrette satisfaction de se voir exemt des defauts dans lesquels on voit tomber les autres. On s'éleve au dessus d'eux, & on les méprise. Outre cela, on attribue facilement les fautes qui sont exposées à la risée de tout le monde, à quelqu'un sur lequel on seroit bien-aise qu'en tombât l'infamie; ainsi on apperçoit aisément pourquoi les Comedies sont si divertissantes: mais il n'est pas si facile de connoître la cause du plaisir que l'on prend dans la Catastrophe sanglante d'une Tragedie. Je crois qu'il ne la faut point chercher ailleurs que dans l'homme; qui étant rongé de chagrin & de tristesse, lors qu'il est un moment attentif à ce qui se passe dans lui-même, trouve très-agreable les choses qui font diversion, & qui le desoccupent des pensées de la misere de son état present. Or les accidens tragiques sont plus capables de frapper fortement son esprit, & de le faire sortir par consequent de lui-même, où il ne trouve que des sujets de tristesse & de peine. Ajoûtez qu'on est bien-aise de voir des miseres dont on est exemt, comme nous l'avons déja remarqué.

Pour comprendre en peu de paroles ce qui regarde la Tragi-comedie, je ferai seulement remarquer que toute la difference qu'elle a avec la Comedie & la Tragedie, ne consiste, comme je l'ai déja dit, qu'en ce qu'elle participe de toutes deux. La Comedie est une representation d'une avanture agreable entre des personnes du commun; la conclusion en est toûjours gaie. La Tragedie au contraire, est une representation serieuse d'une action sanglante, ou d'un accident funeste de quelque personne de grande qualité, ou de grand merite: & la fin de cette piece est toûjours triste. La

Tragi-comedie eſt comme au milieu de ces deux Poëſies. C'eſt une repreſentation d'une avanture aſſez ſerieuſe, dans laquelle les principales perſonnes, qui ſont de qualité, ſont menacées de quelques grands malheurs, dont ils ſont garantis à la fin par quelque évenement ineſperé.

Les Poëtes nous veulent faire croire, que la principale fin qu'ils ſe propoſent dans leurs Poëmes, eſt la reforme des mœurs. Que pour cela ils combattent le vice en le rendant ridicule dans les Comedies, & horrible dans les Tragedies. Examinons ſi on doit ſe fier à ce qu'ils en diſent, & ſi effectivement leurs Ouvrages ſervent à détruire le vice. Il eſt bien certain qu'il y a des defauts dont on corrige plus facilement les hommes, en leur en inſpirant du mépris & de la honte, qu'en les combattant ſerieuſement. Or comme il a été remarqué dans la Rhetorique, au diſcours où on donne une idée de l'art de perſuader, pour rendre une choſe ridicule, il ne faut que ſeparer ce qu'elle a de bas & de mauvais, d'avec ce qu'elle a de bon, & faire une peinture naïve de cette baſſeſſe.

Il ſe peut faire qu'un vieillard avare ait de bonnes qualitez, dont il couvre ſon avarice. Ce qui fait qu'elle paroît plûtôt être une vertu qu'un vice: mais lors qu'un Poëte lui ôte ce maſque, qu'il la repreſente avec des couleurs naturelles, & telle qu'elle eſt, on en conçoit un grand mépris; l'on auroit honte de tomber dans une faute ſi mépriſable, & on l'évite avec plus de ſoin; car la honte eſt un fort rempart contre le débordement de la concupiſcence.

La crainte des peines eſt auſſi tres-utile peur détourner les hommes du vice. Or dans les Tragedies l'on y voit des accidens funeſtes accabler ceux qui n'aiment pas la vertu, & qui ſuivent leurs

passions dereglées. C'est donc à tort, me dira quelqu'un, que jusqu'à present nous avons condamné la Poësie comme dangereuse. Pour satisfaire à cette objection, examinons encore le dessein que les Poëtes nous veulent faire croire qu'ils ont en composant leurs Ouvrages, & quel succès ils ont eu.

---

## CHAPITRE X.

### *Les Comedies & les Tragedies corrompent les mœurs, bien loin de les reformer.*

L'EXPERIENCE a toûjours fait connoître que le Theatre est une tres-méchante école de la Vertu; & que les moiens que lës Poëtes semblent emploier pour corriger les hommes de leurs vices, sont plus propres à les y entretenir, qu'à les en délivrer. * *Assuefactio morbi, non liberatio.* Pour ce qui est de la Comedie, les Paiens mêmes ont reconnû combien elle étoit dangereuse, & que les jeunes gens ne devoient pas lire ces sortes d'Ouvrages, qu'après que leurs mœurs seroient tellement affermies, qu'elles ne pourroient plus en être blessées. * *Cùm res fuerint in tuto.* Il est bien vrai que l'on y rend l'avarice ridicule, & que l'on y condamne les débauches des jeunes gens & leurs folles amours; mais ce n'est point par des railleries que l'on détruit le vice, particulierement celui de l'impureté; ce mal est trop grand pour être gueri par un remede si foible, & même souvent on prend plaisir à s'en voir railler.

La Raison & la Religion ne nous permettent pas de regarder simplement l'impureté comme une chose ridicule; elles veulent que nous en aions horreur,



* *Boëce.* † *Quintilien.*

& elles demandent que nous en aions tant d'éloignement, que nous n'y pensions jamais. Ce n'est que par la fuite que l'on défait ce monstre; quelque mépris qu'on conçoive pour une action impure dont on voit la representation, cette vûë est seule capable de porter à la commettre. *Discitur adulterium, dum videtur.* La pente que nous avons vers les plaisirs est trop forte pour être retenuë par la seule honte, & on espere toûjours la pouvoir éviter par le secret, dont on tâche de couvrir ses desordres aux yeux des hommes.

Outre cela, quoi qu'en disent les Poëtes, leur dessein est plûtôt de rendre le vice aimable que honteux. Ils ne condamnent effectivement & ne rendent ridicules que certains defauts moins considerables, comme l'humeur difficile des vieillards, leur avarice, leur severité envers la jeunesse, leur facilité à se laisser tromper. Mais l'impudicité regne dans leurs Ouvrages, quoi qu'elle y paroisse sous les habits de la Vertu. Car enfin l'Idole de la Comedie est toûjours un jeune homme qui est brûlé d'un feu criminel.

Par exemple, dans l'Andrienne de Terence, Pamphile entretient un tres-méchant commerce avec Glycerie, qui accouche avant le mariage. Cependant le Poëte qui veut interesser ses auditeurs dans la fortune de Pamphile & de Glycerie, fait paroître ces deux jeunes gens aimables; il en fait à la fois un monstre de vertu & de vice, ou plûtôt un composé des vices effectifs sous de vertus apparentes, pour le rendre aimable; de sorte que bien loin que des jeunes gens conçoivent de la honte de ces sortes d'amours, ils souhaiteroient ressembler à ces deux amans, dont les amours réüssissent.

Pour en donner de l'horreur, le Poëte auroit dû, non pas feindre ces succès imaginaires qui n'arrivent jamais; mais rapporter simplement les mal-

malheurs où s'engage infailliblement un jeune homme, qui se marie à l'insû ou contre la volonté de ses parens. Ajoûtons que l'on apprend dans les Comedies mille mauvaises intrigues pour faire réüssir ces mariages qui sont contre les Loix, soit pour gagner, ou pour tromper un pere; & que l'on y tourne toûjours en ridicules ceux qui veulent corriger la jeunesse, & arrêter le cours de ses desordres.

La Tragedie n'est point si dangereuse que la Comedie; mais elle l'est neanmoins beaucoup. Les vices dont elle donne de l'horreur, paroissent horribles d'eux-mêmes sans artifice. C'est un Oedipe qui tuë son pere, qui épouse sa mere. La seule crainte des supplices rigoureux ordonnez par les Loix retient assez de ce côté-là. Mais tous les autres vices, comme la haine, la vengeance, l'ambition, l'amour, y sont peints avec des couleurs qui les rendent aimables, comme nous avons remarqué.

Il est vrai que les Poëtes ne loüent pas ces vices, mais en loüant les personnes en qui ils se trouvent, & les couvrant de tant d'excellentes qualitez, ils font que non seulement on n'a pas de honte de leur ressembler, mais qu'on fait gloire d'avoir leurs defauts. C'est ainsi que faisoient les Disciples de Platon, qui contrefaisoient ses hautes épaules; & ceux d'Aristote, qui affectoient de bégaier comme lui. Nous nous imaginons facilement que ceux qui remarqueront en nous ces mêmes defauts qui sont dans les grands hommes, jugeront que nous leur sommes semblables en tout le reste.

Ciceron reprend les Grecs de ce qu'ils avoient consacré les amours impudiques des Dieux, en faisant une Divinité de Cupidon: & il dit qu'ils ne devoient rendre ce culte qu'à leurs vertus. Lactance remarque fort bien que ce n'est point assez, & qu'ils devoient

voient entierement quitter des Dieux vicieux qui nuisoient plus par l'exemple de leurs desordres, qu'ils ne pouvoient être utiles par l'exemple de leur vertu. Le mal a plus de force que le bien sur l'esprit de l'homme, & s'il se trouve une personne qui imite quelqu'une des vertus des Heros des Poëtes, il y en a mille qui sont les imitateurs de leurs vices.

## CHAPITRE XI.

*La representation qu'on fait des Comedies & des Tragedies sur les Theatres publics, en augmente le danger. L'on ne peut assister aux spectacles sans peril.*

LES Poëmes Dramatiques sont plus dangereux que tous les autres Ouvrages de Poësie; parce qu'on les represente sur les Theatres publics. Ce que l'on voit faire touche bien davantage que ce que l'on ne fait qu'entendre. Un Comedien lascif émeut les passions des autres, en feignant d'en avoir lui-même; *Enervis * histrio, amorem dum fingit, infligit.* Lors que ceux avec qui nous conversons, expriment vivement leurs affections, ils nous les communiquent; l'image de leurs actions, que nous voions, le son des paroles qu'ils prononcent d'un ton élevé, excitent en nôtre ame des idées qui sont suivies des mêmes mouvemens dont ils sont agitez.

Comme la Nature nous a faits les uns pour les autres, elle nous a liez par cette sympathie ou communication reciproque de nos passions; de sorte qu'une personne vicieuse qui nous parle fortement, ne manque point de nous tourner l'esprit & le cœur comme le sien, & par consequent de nous infecter de son venin, à moins que nous nous te-

nions

* *Minucius Felix.*

nions attachez à la verité pour n'être pas ébranlez par ses paroles, & que nous n'excitions en nous-mêmes des passions opposées à celles qu'elle nous inspire. C'est pourquoi, comme Seneque l'a fort bien remarqué dans l'une de ses * Epîtres, il faut imiter ce que l'on voit faire sur le Theatre, ou en avoir de l'aversion. Il n'y a point de milieu, *necesse est aut imiteris, aut oderis.*

Or on ne va pas à la Comedie pour la censurer, & quand on y est, il est difficile que l'on ne s'y laisse surprendre par le plaisir que l'on y trouve, sous lequel les vices se glissent dans nôtre cœur. *Tunc enim per voluptatem faciliùs vitia surrepunt.* Ce qui fait dire à ce Philosophe, qu'il n'y a rien de plus dangereux pour les bonnes mœurs, que les Spectacles. *Nihil verò est tam damnosum bonis moribus, quam in aliquo spectaculo desidere.* Et quoi qu'il n'ait pas coûtume de parler à son desavantage, il avoue que les Spectacles faisoient de si grands changemens dans son cœur, qu'il en retournoit non seulement plus avare, plus ambitieux, plus amateur des plaisirs & du luxe: mais encore plus cruel & moins homme; parce, dit-il, que j'ai été avec des hommes; *Avarior redeo, ambitiosior, luxuriosior, imo verò crudelior & inhumanior, quia inter homines fui.*

Que l'on prouve si on le veut, que les Comedies qui se jouent aujourd'hui ne peuvent causer que des passions innocentes, & des sentimens raisonnables, qu'on en concluë qu'il n'y a aucun danger, que ceux qui les representent, nous communiquent les mouvemens qu'ils expriment; cela ne s'accorde point du tout avec l'experience; & s'il étoit ainsi, les gens du siecle pour qui elles sont faites, ne s'y divertiroient nullement. Mais enfin, quand elles seroient bonnes en elles-mêmes, c'est à dire que sur le papier & dans la bouche des Ac-



* *Epist.* 7.

teurs elles n'auroient aucun venin; on ne sauroit dire que leur representation avec toutes ces circonstances soit entierement innocente.

Les Spectacles sont criminels par leur origine. Le vin, l'insolence, la violence, & le desir de médire les ont fait naître, ainsi que nous l'avons vû, & que l'a remarqué Tertullien. * *Facit enim hoc ad originis maculam, ne bonum existimes, quod initium à malo accepit, ab impudentia, à violentia, ab odio.* L'on sait quelle est la vie des Comediens: on sait avec quelle severité les Loix civiles & Ecclesiastiques condamnent leur profession. Les unes ne les admettent point à la participation des Sacremens, & les autres les declarent infames. On ne peut donc point sans pecher les entendre, & leur donner dequoi subsister, puis qu'on ne peut le faire sans les attacher à leur profession.

On ne va à la Comedie, dit-on ordinairement, que pour y prendre un plaisir honnête. Tertullien * ne peut souffrir cette recherche des plaisirs. Il prouve invinciblement par ces belles paroles de JESUS-CHRIST à ses Disciples, *Pendant que le monde se rejouïra, vous serez dans la tristesse*, que l'on ne peut être heureux ici sur la terre & ensuite dans le Ciel, que chacun est heureux & malheureux à son tour. *Vicibus disposita res est.*

Pleurons donc, dit ce Pere, pendant que les gens du monde se réjouïssent; afin que lors qu'ils commenceront à tomber dans l'état épouventable des douleurs que la Justice de Dieu leur reserve, nous puissions entrer dans la joie que nôtre Seigneur prépare à ses Elûs. Car si nous voulons être dans la joie avec eux dans ce monde, nous serons affligez avec eux éternellement. *Lugeamus ergo, dum Ethnici gaudent, ut cum lugere cœperint, gaudeamus; ne pariter nunc gaudentes, tunc quoque pariter lugeamus.* Cette Morale est un peu forte pour les Chrétiens

* *Des Spectacles, ch. 5.*

tiens de ce siecle. Accordons à la coûtume qu'on peut aimer les divertissemens & les rechercher; mais aussi ne sauroit-on dénier que les plaisirs criminels ou dangereux, tels qu'on a prouvé qu'est celui de la Comedie, ne soient défendus. Outre les raisons que nous en avons apportées, l'on peut encore considerer que ce plaisir est contre la nature des divertissemens licites, qui est de fortifier l'esprit en le relâchant, & de le rendre propre à exercer avec plus de vigueur ses fonctions ordinaires, & particulierement celles où la Religion l'engage. Après la Comedie l'on n'est nullement disposé à la Priere, qui est la principale fonction des Chrétiens.

Il arrive la même chose à l'esprit qu'aux corps qui ont été mûs avec violence. Le branle de ce mouvement dure long-tems après l'action qui l'a causé. L'esprit se trouve encore à la Comedie après que l'on en est sorti, & comme il s'est accoûtumé à des passions violentes, à voir des choses qui le remuent fortement, il devient insensible aux mouvemens du S. Esprit qui sont moderez. Les douceurs que prennent les bonnes ames dans la priere, lui semblent fades, ou plûtôt il ne les goûte point. Cette raison ne paroîtra pas forte aux gens du monde ; cependant les Peres de l'Eglise qui connoissoient par la Foi la nécessité de la priere, l'ont fort pesée & s'en sont servis pour autoriser la défense qu'ils faisoient aux Chrétiens d'aller aux spectacles.

Il n'est pas possible de marquer ici tous les dangers que l'on court dans les spectacles. La cupidité y dresse par tout des embûches. Non seulement les Comediens & les Comediennes, mais toutes les personnes qui vont à la Comedie, y paroissent avec tous leurs ornemens : ce qui cause de plus dangereuses chûtes, comme dit Tertullien ; *In omni spectaculo nullum magis scandalum occurrit, quàm*

*quàm ille virorum & mulierum accuratior cultus.* La premiere pensée qu'on a en ces lieux, qui sont l'Eglise du Diable, comme le même Pere les appelle; *Ecclesia Diaboli*, c'est de voir & d'être vû. *Nemo in spectaculo ineundo priùs cogitat, nisi videre & videri.* Ajoûtons à ces raisons la défense que l'Eglise a toûjours faite de se trouver aux spectacles.

C'étoit autrefois la marque, à laquelle les Payens connoissoient qu'un homme s'étoit fait Chrétien, lors qu'il ne se trouvoit point dans ces lieux, & qu'il en avoit aversion. *De repudio spectaculorum intelligunt factum Christianum.* Et l'Eglise n'admettoit personne au Batême, comme elle fait encore aujourd'hui, qu'après avoir exigé cette promesse, que l'on renonceroit aux pompes du Diable, qui étoit le nom qu'on donnoit aux spectacles, selon Tertullien. *Hæc est pompa diaboli, adversus quam in signaculo fidei juramus.* Cette seule défense, quand elle ne seroit soûtenuë d'aucune raison, ne devroit-elle pas suffire à des Chrétiens pour les détourner de la Comedie, puisque nous devons une obeïssance aveugle à l'autorité de l'Eglise, & que nous avons renoncé à ces divertissemens dans le Batême?

Des personnes de pieté & d'érudition ont fait voir clairement en differens Traitez qu'ils ont publiez sur cette matiere, que la défense de l'Eglise, & ces promesses du Batême regardent aussi bien les Comedies de ce tems, que les spectacles des anciens. Ce qui doit être évident à ceux qui auront lû avec quelque attention les Reflexions que nous avons faites jusqu'à present, puisque les Pieces de Theatre étant composées aujourd'hui avec plus d'art, elles sont par consequent plus dangereuses, selon les Reflexions du Chapitre troisiéme ci-dessus.

CHA-

## CHAPITRE XII.

### *Du Poëme narratif: Quelles sont ses especes.*

LE Poëme narratif est un simple Discours sans action, & c'est une de ses principales differences d'avec le Poëme Dramatique. Il y a autant de sortes de Discours, qu'il y a de differentes matieres sur lesquelles on peut parler. Ainsi le Poëme narratif comprend sous lui une infinité de differentes especes, qu'on peut neanmoins reduire à un petit nombre, en considerant que toutes les Poësies sont faites, ou pour être chantées, ou pour être seulement lûës. Les Odes, les Hymnes, les Chansons appartiennent au premier chef: Tout ce que nous pouvons dire de ces Poësies, est que leur prix consiste dans l'harmonie de leurs Vers, dont la cadence doit exprimer la qualité de la matiere. J'ai traité avec assez de soin de l'harmonie dans l'Art de parler, je n'ai rien à y ajoûter ici.

Les Poësies que l'on fait pour être lûës seulement, comme les Discours en prose, se peuvent distinguer en Didactiques, en Historiques, & en Oratoires. Les Poësies Didactiques seront celles qui expliquent quelques Disciplines, comme la Physique, la Morale, l'Astronomie, la Medecine, la Peinture, l'Agriculture & les autres Arts. Ainsi le Poëme de Lucrece est une Physique; celui de Manile est un Traité d'Astronomie: les Georgiques de Virgile expliquent l'Agriculture: la Pharsale de Lucain est proprement l'Histoire des Guerres civiles, dont Cesar & Pompée étoient les Chefs: l'Ouvrage de *Silius Italicus*, est aussi une Histoire.

Pour traiter les Disciplines & l'Histoire en Vers, il

il ne faut point d'autres regles que celles que l'on doit observer écrivant en prose: si ce n'est que la versification demande une maniere d'écrire moins séche & plus gaie. Comme l'on est gêné par la mesure qu'il faut donner aux paroles, on peut prendre un peu plus de liberté dans la maniere de traiter les choses.

Les Rheteurs distinguent trois genres de Discours oratoires. Le premier est le genre déliberatif, où il s'agit de déliberer sur quelque proposition : le second est le judiciaire, dans lequel il est question d'accuser ou de défendre quelqu'un en Justice: le troisiéme est le genre démonstratif, que l'on emploie pour faire paroître les vertus d'un homme ou ses vices. On peut composer des Poësies en ces trois genres. Autrefois celles qui étoient dans le genre démonstratif, & dont on se servoit pour blâmer, étoient écrites en vers ïambes. On sait que cette sorte de vers a été inventée pour les invectives par Archilochus.

*Archilochum * proprio rabies armavit ïambo.*

Les Pieces qui sont dans le genre démonstratif, se nomment ordinairement *Panegyriques*, lors qu'elles ne contiennent que des loüanges. Les Panegyriques en vers reçoivent differens noms selon les occasions pour lesquelles on les fait. Ils s'appellent *Epithalame*, lorsque l'on loüe des personnes au jour de leur mariage : *Epicedie*, si c'est après leur mort, & *Apotheose*, si l'on pousse si loin leurs loüanges, qu'on les place parmi les Dieux de la Gentilité.

Les Satyres Latines & Françoises, sont des déclamations contre le vice ; elles appartiennent au genre démonstratif. Je dis les Satyres Latines, parce que les Grecques, comme nous avons vû, étoient des Drames. L'on combat le vice en deux manieres, ou par de fortes raisons, comme Juvenal, ou par

* *Horace.*

par des railleries fines, comme fait Horace. On a tâché de renfermer dans l'Art de parler, tous les préceptes qui regardent toutes ces Pieces oratoires.

Il n'y a point de Discours en prose, que l'on ne puisse mettre en vers; ainsi l'on fait des Epîtres en vers. Les Stances, les Quatrains, les Sonnets, les Epigrammes, sont de petits Discours, à qui l'on donne differens noms, selon le nombre ou le genre des vers, ou selon le sujet. Les Distiques sont des Ouvrages de deux vers. Les Quatrains sont de quatre. Les Epigrammes sont des inscriptions. Lorsque ces Iuscriptions se mettent sur des Tombeaux, on les appelle *Epitaphes*.

Il seroit très-difficile de donner des regles generales, qui fussent utiles pour composer ces sortes d'Ouvrages. Celles que nous ont données les Maîtres, ne regardent que la versification: ainsi c'est des Grammairiens qu'il faut les apprendre. Maintenant l'on n'appelle pas seulement Epigrammes, les inscriptions mises en vers, mais tous les petits discours dont le sens est renfermé d'une maniere ingenieuse en peu de vers. La conclusion de l'Epigramme doit contenir quelque grand sens qui surprenne. L'expression en doit être rare & fort courte: ce qui fait que l'on donne le nom de pointe à cette conclusion.

Toute cette multitude de preceptes que l'on a voulu donner jusques à present pour faire de bonnes Epigrammes, n'a produit aucun fruit. Les personnes d'esprit ne trouvent point moien d'instruire la jeunesse sur cette matiere, que de leur proposer les plus excellentes Pieces des Poëtes qui ont réussi en ces Ouvrages. Ce que je dis des Epigrammes, se doit entendre des Sonnets, & en general de toute autre Piece, soit en vers, soit en prose.

Il y a des Poëmes qu'on ne peut appeller Dra-

ma-

matiques, puis qu'ils ne sont pas faits pour le Theatre; mais aussi ils ne sont point purement narratifs, étant composez de telle maniere que le Poëte n'y paroît point, & que l'on croit voir non l'Auteur, mais des personnes qui parlent & qui agissent devant nous, comme à la Comedie. Les *Elegies* sont de ce nombre: il ne semble pas, par exemple, dans les Elegies d'Ovide que ce soit le discours de ce Poëte: il fait une peinture si vive de la personne qu'il fait parler, que l'on en est presque autant frappé, que si elle faisoit réellement ses plaintes en nôtre presence.

L'on peut aussi rapporter à ce genre les *Dialogues*, tels que sont les Bucoliques ou Eclogues de Virgile, qui sont des Dialogues entre des Bergers. Ces Ouvrages ne demandent rien autre chose qu'une observation exacte de la vrai-semblance; c'est à dire qu'il n'y faut rien faire dire aux personnes que l'on fait converser les unes avec les autres, que ce qu'elles disent ordinairement. Neanmoins, comme les Peintres choisissent dans la Nature les objets dont la peinture est la plus agreable, il faut aussi que ceux qui composent ces Dialogues, choisissent tout ce que les personnes qu'ils introduisent peuvent dire de beau. Sans ce choix les Dialogues seroient aussi ennuyeux que les longues conversations de ces gens qui ne disent rien. Il n'y a point de maniere plus propre pour instruire, que celle qui se fait par Dialogues. Elle tient du Drame & de l'action, qui touche beaucoup plus qu'un discours mort; mais il faut qu'ils soient courts. *Quidquid præcipies, esto brevis.* Les Ouvrages qui sont composez de differentes sortes de petits Ouvrages sans beaucoup d'étude, se nomment *Sylves*. C'est le nom que Stace a donné à un Recueil de plusieurs petits Poëmes qu'il avoit composez sur le champ, ex tempore.

L'Epi-

L'Epique renferme presque toutes les Pieces de Poësie dont nous avons parlé. Il n'est pas fait pour être chanté comme les Odes; cependant tous les vers à cause de leur harmonie, ont été considerez comme des chants: d'où vient que les Poëtes ne disent pas qu'ils racontent, mais qu'ils chantent.

L'Epique est oratoire; car premierement c'est le Panegyrique d'un Heros. Il y a des Harangues dans tous les genres, des déliberations, des accusations, des défenses, des loüanges, des invectives. Il est historique, l'on y lit non seulement l'Histoire du Heros de la Piece; mais presque celle de tout le monde, comme nous l'allons voir dans le Chapitre suivant. Il est Didactique, puis qu'il instruit, qu'on y trouve de la Morale, de la Physique, qu'on y peut apprendre la maniere de combattre, d'attaquer & de défendre une Ville. L'on y rencontre des Epigrammes, des Lettres: les Dialogues y sont frequents, & le Poëte se dérobe autant qu'il le peut de la vûe de ses Lecteurs, afin qu'ils ne s'apperçoivent pas que c'est un Livre qu'ils ont entre les mains; & qu'ils se puissent en quelque façon imaginer qu'ils voient les choses qu'ils lisent. Ce Poëme est ainsi le plus considerable de tous les Poëmes narratifs & c'est dans celui-là seul qu'on garde ces regles que l'on donne dans la Poëtique, sur lesquelles nous avons fait nos Reflexions.

Les Romans, à proprement parler, sont des Poëmes Epiques en prose: on y prend plus de liberté que dans les autres; mais leur principale difference est, que les Auteurs de ces Pieces n'occupent presque l'esprit de leurs Lecteurs que d'intrigues amoureuses. Ce qui fait qu'on peut appeller ces Ouvrages des Livres d'amour, comme nous l'avons remarqué. L'Epique est un Ouvrage serieux.

A a CHA-

## CHAPITRE XIII.

### *Du Poëme Epique.*

LA matiere du Poëme Epique est une action é-clatante & d'importance, comme est une Guer-re & l'établissement d'un Empire. C'est pourquoi le stile en doit être élevé, afin que les paroles ré-pondent à la grandeur des choses qu'on y traite; & c'est de là que ce Poëme est nommé *Epique* par excellence, ce mot venant du nom Grec ἔπος, qui signifie parole.

Le stile des Comedies & des Tragedies doit être assez simple & approchant du discours familier, car puisque tout y doit être vrai-semblable, il ne faut pas que les Auditeurs s'apperçoivent trop sensible-ment que les Acteurs parlent un langage qui ne leur est pas naturel. C'est pourquoi parmi les Grecs & chez les Latins, les Pieces de Theatre sont com-posées en vers ïambes, qui approchent de la pro
se, & qui sont propres pour l'entretien, comm
dit Horace: *Alternis aptum sermonibus*; & selo
Aristote, μάλιστα λεκτικὸν τῶν μέτρων τὸ ἰαμβεῖον ἐ
Poës. Ch. 4.

Ce Philosophe remarque qu'en parlant, sans penser l'on fait des vers ïambes. Ciceron fai
même remarque des vers ïambes Latins. Le
des Comedies doit être simple; celui des Tr
dies peut être un peu plus élevé, mais il ne
avoir rien de trop éclatant, particulierement
les endroits où l'on exprime quelque passion
& quelques grands sentimens, qui ne peuv
roître lors qu'ils sont couverts de paroles t
ches, comme le dit Aristote *. Melanthius

* Chap. 24. de la Poës.

port de Plutarque, disoit de la Tragedie du Poëte Denys, qu'il ne l'avoit pû voir, tant elle étoit offusquée de langage. *ἀποκρύπτει γὰρ πάλιν ἡ λίαν λαμπρὰ λέξις τὰ ἤθη; καὶ τὰς διανοίας.*

La fin du Poëme Epique est de faire un tableau de ce qui se passe de plus éclatant dans le monde comme sont les grands voiages, les grands Edifices d'un superbe Palais, ou d'une grande Ville, des Guerres, des Combats, des Sieges, & autres actions semblables. Les Poëtes prétendent y former des Rois, des Capitaines, & donner des Leçons pour se bien conduire dans les grands emplois, au milieu de la guerre ou en tems de paix. Ce qui se remarque dans l'Eneïde; qui est l'Ouvrage en ce genre le plus accompli qui se soit jamais fait, & où il paroît plus d'esprit & de science. Virgile avoit entrepris ce dessein pour flater la Maison des Cesars, en persuadant les Romains, qui souffroient avec impatience le joug que cette Maison leur avoit imposé, que les Dieux avoient destiné de tout tems l'Empire du monde à cette famille, qui prenoit son origine des Troyens.

*Nascetur pulchrâ Trojanus origine Cæsar,*
*Imperium Oceano, famam qui terminet astris.*

On trouve dans l'Eneïde toute l'Histoire Romaine. L'on y apprend les antiquitez de l'Italie, & presque de tout le monde, les origines des Villes & des Peuples: Il n'y a presque point de fable qui n'y soit rapportée. L'on y voit la maniere de combattre & d'assieger des Villes: les ceremonies y sont expliquées dans tous leurs termes propres, comme Macrobe le fait voir. Il y a de la Philosophie, de l'Astronomie, de la Geographie: de sorte qu'un jeune Romain qui étudioit ce Poëte avec soin, y apprenoit d'une maniere agreable tout

Aa 2 ce

ce qu'un jeune homme de qualité étoit obligé de savoir en ce tems-là : Ce qui est un sujet de confusion à la plûpart de nos Poëtes, dont les Vers n'ont que de belles paroles, qui ne signifient rien.

Leurs Ouvrages ne sont bons que pour faire perdre le tems agréablement : Leur maniere d'écrire est toute paienne, pleine de fables : ils s'en excusent mal à propos sur l'exemple des anciens Poëtes. Car, comme ces fables faisoient une partie de la croiance des Paiens & de leur Religion ; c'étoit une necessité, par exemple, à Virgile de trouver les occasions dans ses Ouvrages d'en instruire la jeunesse : L'on ne voit point qu'il les invente ; *il parle* selon la commune opinion ; & c'est toûjours pour instruire son Lecteur de tout ce qu'il peut apprendre de la matiere qui se traite : c'est pour faire connoître l'antiquité d'une Ville, l'origine d'une Fête, d'un Sacrifice, selon qu'on le croioit pour *lors*, & que les Historiens le rapportent.

Ce Poëte est aussi admirable en ses expressions, que dans les choses qu'il expose. Aucun Auteur n'a mieux parlé Latin, ni plus savamment ; il ne se sert que des termes les plus propres : il est naturel, il est clair, & cependant il est fort, & dit en peu de mots une infinité de choses.

Par exemple, quand il dit, *Et seges est ubi Troja fuit* ; & les bleds croissent où étoit la *Ville de* Troie, n'exprime-t-il pas le renversement de cette Ville de maniere, qu'il semble que par ce peu de paroles il l'a engloutie toute entiere, sans en laisser aucun reste, comme le dit Macrobe : *Paucissimis verbis maximam civitatem hausit & absorpsit, non reliquit illi nec ruinam.*

Il n'est pas necessaire que je parle ici de l'œconomie d'un Poëme Epique, je l'ai fait lorsque j'ai proposé les regles que l'on doit observer dans la conduite d'un Poëme. Nous avons vû comme il

faut

faut choisir une action considerable, qui ait un commencement, un milieu & une fin; comment il faut commencer l'Ouvrage, & avec quelle modestie l'Auteur d'un Poëme Epique doit faire la proposition de son dessein.: Nous n'avons rien à ajoûter à ce que nous avons remarqué touchant le nœud & le dénoüement d'une Piece.

Les Poëmes Epiques se partagent en divers Livres, comme les Drames en plusieurs Actes. Cette distinction est necessaire pour délasser l'esprit du Lecteur. Quelque plaisir qu'il reçoive de la lecture, elle lui deviendroit ennuyeuse, s'il n'y trouvoit quelque lieu où se reposer. Or il semble que l'on trouve du repos quand on est à la fin d'un Livre. Le seul titre du second, du troisiéme Livre divertit, comme ces marques que l'on rencontre en faisant voiage, qui font connoître combien on a fait de chemin.

*——Intervalla viæ fessis præstare videtur*
*Qui notat inscriptus millia crebra lapis.*

La fin d'un Livre, comme dit saint Augustin, soulage les Lecteurs, comme les Hôteleries soulagent les Voiageurs. *Nescio quo enim modo ita libri termino reficitur Lectoris intentio, sicut labor viatoris, hospitio.* Le reste de ce que l'on pourroit dire des Poëmes Epiques, doit s'apprendre par la lecture des Auteurs. Un Maître fera plus facilement, & en moins de tems comprendre à ses Disciples ce que c'est que ce Poëme en leur en proposant un excellent exemple, comme est l'Eneïde de Virgile; que s'il les occupoit pendant une année à la lecture d'une Poëtique qui expliquât ces choses avec étenduë. * *Longum iter per præcepta, breve & efficax per exempla.* Je n'ai pas tant entrepris de faire connoître dans ces Reflexions les regles de la Poëtique, que de découvrir les principes, doù ces regles sont tirées, ce que j'ai crû devoir suffire.



* *Senec. Ep. 6.*

bre de ceux qui croient que les vers chastes ne peuvent plaire. Il ne faut pas même faire lire aux jeunes gens les Ouvrages qui sont assez honnêtes, sans accompagner les instructions qu'on leur donne de quelques Reflexions serieuses. Car il n'y en a point qui n'ait quelque maxime fausse ou dangereuse; ce qui a obligé Platon de ne point recevoir dans sa Republique les Poëtes, & d'en bannir ceux qui y seroient entrez.

Ce Philosophe montre combien il est important que les jeunes gens ne se forment point sur d'aussi mauvais modelles que ceux que representent les Poëtes, qui ont des sentimens bas & extravagans de la Divinité, & qui font faire à leurs Heros tant de choses indignes: cependant il avoit une grande estime de leur maniere de s'exprimer, & il leur donne sur cela de grandes loüanges; c'est pourquoi il dit que si quelqu'un de ces Poëtes venoit dans la ville qu'il formoit dans son esprit, il le *conduiroit* dans une autre, après avoir versé sur sa *tête* des parfums, & après l'avoir couronné *de fleurs*.

La Republique de JESUS-CHRIST est bien plus sainte comme plus riche, que celle de Platon; mais sans en chasser tous les Poëtes, l'on y peut conserver la sainteté, en se servant même de l'étude que l'on fera faire de leurs Ouvrages, pour donner de l'estime de la verité & de la sainteté de nôtre Religion. Il ne faut que faire considerer les opinions extravagantes que les Poëtes Payens avoient de leurs *Dieux, lesquelles* étoient conformes à celles du Peuple, comme saint Justin, Lactance, Eusebe, & plusieurs autres le prouvent, montrant fort bien qu'il ne faut point chercher ni d'allegories, ni de mysteres, ni de Philosophie dans les vers des Poëtes, mais les considerer comme des Histoires simples, qui proposent ce qui s'étoit dit & fait : aussi c'est par le témoignage des Poëtes, que les premiers Apologistes

des

vû, ils ne disent que des bagatelles. Je parle ici de ceux qui n'ont autre but que de flater la cupidité. Nous avons vû plusieurs Poësies très-saintes, où les esprits reglez peuvent trouver du plaisir & de l'utilité.

Quand je blâme la Poësie, on voit bien que je ne condamne que l'usage qu'on en fait, pour augmenter & autoriser en nous le desordre de la concupiscence. L'on trouve dans les anciens Poëtes de fort belles reflexions morales, des sentences très-judicieuses: L'on y apprend l'antiquité; dont la connoissance est necessaire. Outre cela il faut attirer la jeunesse par le plaisir. La cadence des Vers a quelque chose de charmant, comme on a vû dans l'Art de parler, & ce qu'un Poëte enseigne, entre sans doute plus agréablement, & par consequent plus facilement dans l'esprit.

Aussi quand l'Empereur Julien l'Apostat fit défense aux Chrétiens d'étudier les Lettres humaines, & de lire les anciens Poëtes; Saint Gregoire de Nazianze, & les deux Apollinaires le pere & le fils, composerent des Vers pour servir à l'instruction de la jeunesse.

Mais il faut prendre garde, que sous ce prétexte qu'il y a quelque necessité de faire lire aux jeunes gens les anciens Poëtes qui sont celebres, l'on ne permette indifferemment la lecture de toute sorte de vers. L'on ne doit rechercher principalement dans les Livres des Paiens, que la fecondité des expressions, & les belles manieres de parler, tâchant de leur ôter comme à des ennemis, ces armes, pour s'en servir contr'eux-mêmes, ainsi que le dit saint Paulin *: *Satis sit ab illis linguæ copiam & oris ornatum quasi quædam de hostilibus armis spolia cepisse.*

Puis qu'il est donc plus important de redresser le cœur de la jeunesse, que de former sa langue; quelque élegant que soit un Poëte, l'on n'en doit point permettre la lecture, s'il est du nombre

* *Ep. 38.*

 bre

que Chrétienne, pour en bannir tout ce qui n'est pas saint, & pour empêcher que la lecture des Poëtes, qui fait sur l'ame beaucoup plus d'impression que la Musique, ne puisse donner de mauvaises mœurs aux jeunes gens.

---

## CHAPITRE XV.

*Plusieurs personnes qui ne lisent ni les Poëtes ni les Romans, commettent la même faute que ceux qui les lisent; ils occupent leur esprit à de vaines pensées aussi dangereuses que celles que les Auteurs de ces Livres expriment sur le papier.*

QUOI qu'il y ait peu de personne qui se plaisent aujourd'hui à lire les Romans, ce que nous avons dit ne sera pas inutile; car tel qui ne le croit pas, est très-coupable devant Dieu, du peché que commettent ceux qui s'y amusent. Il y a des Romans imprimez, mais il n'y en a pas moins dans la tête, je ne dis pas de ceux qui sont faiseurs de Romans, mais de presque tous les hommes. Il n'y a point de vuide dans l'ame non plus que dans la Nature; ainsi quand nôtre esprit n'est point occupé de pensées solides & raisonnables, il est plein de vaines imaginations, de vaines idées qu'il forme & qu'il orne comme il lui plaît. Il feint des avantures, des intrigues qu'il considere avec autant d'attention que s'il les voioit exprimées dans un discours naturel, & couchées sur le papier.

Ces Romans ont un commencement, un milieu, & une fin. Ce n'est d'abord qu'une pensée ordinaire qui entre dans l'esprit: elle en enfante plusieurs autres, qui donnent occasion à mille imaginations. On fait naître des incidens: on considere quelles en sont les suites: on se fait une affai-

faire de dénoüer tous les nœuds que l'on a faits, avec la même application que si on avoit dessein d'en composer un Livre: & l'on ne se peut appliquer à d'autres choses, qu'après qu'on a enfin trouvé la conclusion de toutes ces réveries. Ce que je dis ici pourra paroître surprenant, mais que chacun fasse reflexion sur lui-même, il s'en trouvera peu d'entierement exemts de cette maladie.

Comme les songes que les hommes font pendant la nuit, répondent assez souvent à leurs desirs: qu'ils voient en dormant ce qu'ils ont souhaité pendant le jour: chacun se represente dans son imagination ce qui est conforme à son inclination. L'un prend plaisir dans une vengeance imaginaire qu'il exerce sur ses ennemis: un autre dresse des banquets magnifiques dans son imagination: celui-là se forme de sales images des plaisirs honteux dont il voudroit jouïr: les uns & les autres retranchent quelquefois des idées dont ils se repaissent, les circonstances qui pourroient troubler leur satisfaction par des remors de conscience, & ils y ajoûtent tout ce qui peut rendre agreables les choses dont ils considerent les images.

Ces Romans ne sont pas moins dangereux que ceux qui sont imprimez: ils peuvent produire des effets encore plus funestes, en ce que l'on ne lit qu'une fois un Roman imprimé, & que ceux-là ne sortent point de l'esprit. L'on y perd le tems, & comme ceux dont la lecture ordinaire n'a été que des Poëtes & des Romans, ne sont plus capables d'aucune lecture solide: aussi lors qu'on a donné libre entrée à toutes les pensées mauvaises & inutiles qui se présentent, & qu'on s'est accoûtumé à s'en entretenir avec autant d'application que si elles étoient bonnes & necessaires, l'esprit devient si libertin & si dereglé, que ni dans la Priere, ni dans l'étude, ni dans les affaires, il ne se





peut assujettir à considerer les choses qui lui sont proposées : il faut qu'il coure çà & là, & qu'il poursuive toutes les chimeres qui se rencontrent dans son chemin, & qui le détournent de son occupation.

Toutes ces imaginations ont toûjours pour objet les creatures, les grandeurs du monde, les vanitez, les plaisirs : ainsi ceux qui s'y abandonnent, nourrissent les mauvaises affections de leur cœur, de la même maniere que le font ceux qui lisent ces méchans Livres dont nous avons parlé.

Il est vrai que ces imaginations ne nous rendent pas toûjours criminels, parce qu'elles ne sont pas volontaires. L'on ne s'en défait pas aussi facilement que d'un Livre. C'est une des grandes miseres de nôtre état, que cet assujettissement de nôtre ame, qui est contrainte de voir ce qu'elle ne voudroit pas voir. Les Démons, selon S. Augustin, peuvent remuer nôtre cerveau, & y tracer plusieurs figures, à l'occasion desquelles des idées fâcheuses se presentent à l'ame. Elle peut en avoir horreur, mais non pas les chasser sans un secours particulier du Ciel, que les Saints demandent à Dieu dans les Prieres de l'Eglise, lors qu'ils le prient de purger leur esprit de toutes souillures. *Absterge mentis sordium.*

Nous sommes obligez de combattre continuellement, pour ainsi dire, contre ces monstres qui se joüent de nôtre ame, & de nous tenir sur nos gardes, pour n'être point surpris par ces images trompeuses des grandeurs & des plaisirs du monde, que les Demons ou nous-mêmes nous formons dans notre imagination.

CHA-

## CHAPITRE XVI.

*La vanité & les amusemens de la Poësie sont comme une image de la vanité, & des amusemens de quelques hommes dans ce qu'ils appellent leurs affaires.*

IL y a bien des gens, qui ne se contentent pas d'aller à la Comedie, de lire des Romans, ou d'en composer dans leur tête de la maniere que nous venons de le dire; ils joüent eux-mêmes la Comedie, & toute leur vie est un Roman. Ils forment des entreprises vaines, soit pour acquerir des richesses ou de grandes dignitez; ils tournent de ce côté-là toutes leurs inclinations, & ils en sont occupez comme on nous represente les Heros des Romans, occupez de leurs chimeres.

Jason, par exemple, étoit occupé de la conquête de la Toison d'Or, & Enée de l'établissement d'un nouvel Empire. Les hommes conçoivent une haute estime de la chose qu'ils souhaitent, & ils lui donnent toutes les beautez & les perfections imaginables, ainsi qu'Homere à son Helene: ils sont ingenieux à se tromper par leurs propres fictions: ils n'envisagent jamais dans les richesses, dans les dignitez, que ce qu'il y a d'éclatant; & ils cachent adroitement à leurs propres yeux les amertumes des plaisirs du monde: ils ne considerent point dans la creature qu'ils aiment, qu'elle est mortelle, sujette à mille maladies: Si elle a des défauts, ils les déguisent, & ils y conçoivent même des perfections qui n'y sont pas. Ils se trompent de cette maniere, & ils aiment leur erreur, parce que plus l'estime des choses qui sont l'objet de leurs passions est grande, plus ils se sentent émûs dans la poursuite qu'ils en font, & plus ils en augmentent

leur felicité imaginaire. Comme dans les Romans, lors qu'on en estime le Heros, on s'interesse davantage dans ses avantures, & l'on ressent plus vivement ces plaisirs qui accompagnent les émotions de nôtre cœur.

Ces personnes se fatiguent, elles courent çà & là, & se font sans cesse des affaires pour joüir du plaisir d'être occupées, & se sauver du chagrin mortel que leur feroit infailliblement sentir le poids de leurs miseres, si leur cœur cessoit un moment d'être agité par leurs passions; & c'est ce que les hommes qui ne peuvent vivre sans passion, recherchent ardemment.

Les Regles du Roman sont assez bien observées dans la vie de ces personnes, dont nous parlons. On peut même considerer toute leur vie comme une seule piece de Theatre reguliere. L'unité de tems & de lieu y est bien gardée; car enfin quelque longue que soit leur vie, quand elle seroit de cent années, ce n'est pas 24. heures à l'égard de l'éternité, & la plus longue vie n'est veritablement que comme un songe, qui commence & qui finit dans une heure de la nuit. Ce n'est qu'un point & encore quelque chose de plus petit qu'un point, comme le dit Seneque : *Punctum est quod vivimus, & adhuc puncto minus.* Ce n'est qu'un éclair dans la nuit de l'éternité.

Quand ils seroient Rois ou Princes, le Theatre où se joüe leur Comedie, & où se passe tout ce qu'ils font sans en sortir, est très-borné. Puisque c'est la terre qui n'est qu'un point; c'est pour diviser ce point & en posseder une plus grande partie que toutes les Nations disputent entr'elles, & qu'elles emploient le feu & les flâmes pour s'armer les unes contre les autres. *Hoc est illud punctum quod inter tot gentes ferro & igni dividitur.*

Le Philosophe que je viens de citer fait concevoir

voir la fatuité des hommes par une supposition très-agreable. Si les fourmis avoient de l'esprit, ne seroient-elles pas, dit-il, comme les hommes ? ne partageroient-elles pas un grain de sable en plusieurs Provinces ? Pourquoi donc lors qu'on voit aller les hommes à l'armée, & marcher en ordre sous leurs étendarts, que la Cavalerie tantôt prend le devant pour découvrir l'ennemi, & tantôt couvre les flancs de l'armée, & que tous s'empressent comme s'il s'agissoit de quelque chose de grande importance, pourquoi ne les considere-t-on pas comme une troupe de fourmis, & qu'on ne dit pas d'eux par mépris.

*It nigrum campis agmen ?*

Toutes ces courses, continuë ce Philosophe, sont semblables à celles des fourmis, qui travaillent dans un petit sentier. *Formicarum iste discursus est in angusto laborantium.* Quelle difference y a-t-il entr'elles & nous, si ce n'est que nôtre corps qui est petit, est plus grand que le leur ? Ce lieu où l'on fait flotter des Vaisseaux, où l'on range des Armées en bataille, où l'on assigne differentes Provinces, n'est qu'un point dont l'Ocean occupe la plus grande partie : *Quid illis & nobis interest, nisi exigui mensura corpusculi ? punctum est istud in quo navigatis, in quo bellatis, in quo regna disponitis : minima etiam cum illis utrinque Oceanus occurrit.*

Il semble que l'unité d'action n'y soit pas gardée, parce qu'ils changent de dessein à tout moment, & que chaque jour ils font de nouvelles entreprises. Mais si on considere avec attention ce qu'ils font, on verra que c'est toûjours après cette même grandeur imaginaire qu'ils courent : qu'ils recherchent tantôt dans un lieu, & tantôt dans un autre.

Comme dans une Comedie il y a des Acteurs qui disparoissent après les premiers Actes ; qu'il y en

a qui meurent dans la Cataſtrophe, & que les autres triomphent ; auſſi entre ces perſonnes dont nous parlons, le uns ne paroiſſent que quelque tems, ils perdent la vie ſans venir à bout de leurs entrepriſes, & achevent la Comedie ; mais enfin après la Piece qui ne dure que quelques heures, & que la mort interrompt ſouvent, ils diſparoiſſent tous comme les Acteurs des Comedies ordinaires.

Leur vie eſt auſſi vaine que celle des Heros des Romans, elle paſſe auſſi vîte, & il ſemble que ce ne ſoit que comme une image qui paroît & diſparoît preſque en même tems. *In imagine pertranſit homo.* Mais il y a cette difference entr'eux & ces Heros, que ceux-ci ne ſeront pas punis pour ces actions feintes qu'ils n'ont point faites, & que ces perſonnes ſeront punies pour ces vanitez, dans leſquelles elles ont conſumé toute leur vie.

Le malheur dans lequel elles tomberont, comme ſaint Auguſtin le dit fort éloquemment, eſt bien different de ce bonheur dans lequel elles fleuriſſent. Car ce bonheur n'eſt que pour quelque tems ; & elles ſeront malheureuſes éternellement. Ce bon-heur n'eſt qu'imaginaire, & leurs miſeres ſont très-réelles. *Non enim quomodo florent ſic pereunt, florent enim ad tempus, pereunt in æternum ; florent falſis bonis, pereunt veris tormentis.*

Tous les hommes ſavent ces veritez que nous venons de propoſer. Ils n'ignorent point que toute nôtre vie n'eſt qu'un ſonge, que la mort ôtera ces maſques qui diſtinguent les hommes ; qu'elle les dépouillera de ces habits ſous leſquels les uns paroiſſent Princes, les autres valets. Et que les reduiſant au tombeau également nuds, ils n'emporteront que les vêtemens de leur ame ; c'eſt à dire les vertus. Mais ils prennent plaiſir à ſe tromper. Ils ne croient pas pouvoir paſſer la vie agréablement d'une autre maniere.

Ils

Ils ne veulent pas chercher Dieu, il faut donc qu'ils cherchent quelque amusement qui serve de matiere aux mouvemens de leur cœur, puis qu'il faut qu'il agisse & qu'il ne peut être en repos un moment. Ils se font des affaires, ils prennent de grands emplois où ils n'ont pas un moment pour penser à l'éternité; & bien loin de se croire malheureux, ils considerent ces grandes & continuelles occupations, comme des marques de leur felicité.* *Argumentum esse felicitatis occupationem putant.*

Recevant donc tant de plaisir de leur maniere de vivre, qui les exemte de plusieurs chagrins; ils aiment leur erreur, & ne voudroient pas en être délivrez; semblables à cet Athenien qui se fâcha contre ses amis qui l'avoient gueri de sa folie. Toutes les fois qu'il alloit dans le lieu où se joüoient les Comedies, il y croioit voir des Acteurs, & il y passoit le tems agréablement dans un divertissement imaginaire. C'est pourquoi vous ne m'avez pas redonné la vie, disoit-il à ses amis; mais vous m'avez tué, m'ayant ôté avec violence mes plaisirs & une erreur qui m'étoit si agréable.

† *Pol me occidistis amici.*
*Non servastis, ait, cui sic extorta voluptas,*
*Et demptus per vim mentis gratissimus error.*

C'est se déclarer ennemi des hommes que de leur vouloir ouvrir les yeux sur cette extravagance, ils s'irritent même contre ceux qui leur font quitter cette fausse opinion qu'ils ont de leur bonheur, qui n'est qu'une misere veritable, comme le Cordonnier Mycille dans Lucien, se fâcha contre son coq, & lui jetta une forme à la tête, parce que l'ayant éveillé il lui avoit fait quitter les richesses dont il joüissoit dans un agreable songe.

Toutes les felicitez de la terre sont semblables à cel-

* Seneque, Ep. 106. † Horace.

celles de cet homme qui révoit; *Felicitates sæculi somnia dormientium.* Les joies que donnent les biens du monde ne sont pas plus solides que celles que l'on trouve dans une réverie agréable. *Gaudium de somno.* Les hommes aiment ce sommeil; & le bonheur de la vie, selon l'idée qu'ils en ont, consiste à vivre dans une perpetuelle lethargie; pendant laquelle ils n'ont ni embarras ni inquietude de ce qui doit arriver après ce sommeil.

Il y a peu de personnes qui soient exemtes de ce mal, & dont on puisse dire que la maniere de vivre soit serieuse & raisonnable; car enfin tous ces empressemens des hommes qui travaillent à acquerir des richesses, des honneurs, des plaisirs, ne sont-ils pas aussi vains que les travaux des Heros des Poëtes? Toutes leurs Passions & toutes leurs actions sont aussi inutiles que celles des Comediens, qui s'affligent, qui se fâchent, qui parlent & agissent avec tant d'ardeur sur les Theatres: ou que les peines que se donnent les enfans dans leurs jeux.

Il est vrai que les niaiseries des hommes passent pour des affaires importantes: *Majorum nugæ negotia vocantur.* Mais enfin puisque l'on ne doute point de la briéveté de cette vie, qui sera suivie d'une éternité heureuse ou malheureuse, ne doit-il pas être constant que tout ce que l'on fait qui ne sert de rien pour l'éternité, n'est que folie; & que les hommes qui se remplissent la tête de grands desseins, qui cherchent des établissemens sur la terre sans penser au ciel, sont insensez: que toute cette sagesse avec laquelle ils ménagent ces desseins, n'est que folie; & que tout leur esprit n'est pas moins corrompu que le seroit celui d'un homme, qui étant plein de ce qu'il auroit lû dans les Romans, s'imagineroit être un Heros lui-même, & s'occuperoit toute sa vie dans des intrigues, dans des entreprises, & dans des conquêtes imaginaires, comme le Dom Quichot des Espagnols.

*Fin de la Seconde Partie.*

# TABLE DES CHAPITRES CONTENUS

## dans les Reflexions sur l'Art Poëtique.

CHAPITRE I. *La Poësie est une peinture parlante de ce qu'il y a de plus beau dans les Creatures ; elle fait oublier Dieu, dont ces Creatures sont l'image.* 449

CHAP. II. *Dieu ayant fait toutes choses pour sa gloire, tous les mouvemens qu'il a imprimez dans les Creatures tendent vers lui : C'est pourquoi les hommes ne peuvent trouver de repos qu'en Dieu.* 452

CHAP. III. *Les Poëtes entretiennent cette illusion des hommes : ils dérobent à leur connoissance les imperfections des Creatures, & les amusent par une vaine apparence de grandeur.* 454

CHAP. IV. *Les Poëtes ne proposent que des choses rares & extraordinaires dont ils cachent les imperfections.* 457

CHAP. V. *Les Poëtes couvrent toutes les Creatures d'un faux éclat : ils occupent tellement l'esprit de leurs Lecteurs, qu'ils ne peuvent faire aucune reflexion sur eux-mêmes, & sur le neant des creatures.* 459

CHAP. VI. *Le chagrin qui trouble tous les plaisirs de la terre, nous avertit que l'on ne peut trouver du repos qu'en Dieu : Les Poëtes pour les rendre heureux travaillent à dissiper ce chagrin.* 462

CHAP. VII. *Un des moyens dont les Poëtes se servent pour attacher les hommes à la lecture de leurs Ouvrages, est de leur proposer tout ce qui flatte leurs inclinations corrompues.* 465

CHAP. VIII.

CHAP. VIII. *L'Amour est l'ame de la Poësie : les Poëtes par la representation de cette Passion arrêtent les esprits sensuels. Il est d'autant plus dangereux, que ces Poëtes tâchent de cacher les dereglemens de cette Passion.* 468

CHAP. IX. *L'homme ne peut vivre sans amour : Son desordre vient de ce qu'il le tourne vers les Creatures, au lieu de le tourner vers Dieu. La Poësie entretient ce desordre.* 472

CHAP. X. *Les Poëtes ne prennent pas toûjours le soin de purger de toutes saletez les amours qu'ils representent ; ils autorisent les plus sales amours, comme toutes les autres Passions dereglées.* 476

CHAP. XI. *L'homme est fait pour la Verité ; de là naît ce grand desir de savoir, qui degenere en une curiosité criminelle, que nourrit la Poësie.* 479

CHAP. XII. *Comme l'esprit ne se porte à connoître que la Verité, ou ce qui en a l'apparence ; les Poëtes aussi tâchent de rendre vrai-semblable tout ce qu'ils proposent.* 484

CHAP. XIII. *D'où vient que l'imitation est si agréable, que l'on prend, par exemple, plus de plaisir à voir l'image d'une chose que cette chose même.* 487

CHAP. XIV. *Non seulement les Poëtes gâtent l'esprit de l'homme, mais ils corrompent son cœur ; ils en détournent tous les mouvemens de sa fin principale qui est Dieu, & qui est la cause du plaisir que l'on reçoit de ces émotions avec lesquelles l'on lit les Poëtes.* 450

CHAP. XV. *La Poësie est une Ecole de toutes les Passions, que condamne la Religion.* 497

CHAP. XVI. *Quand la Poësie n'inspireroit point de mauvaises Passions, elle seroit toûjours criminelle, parce qu'elle rend inutiles tous les bons mouvemens de nôtre cœur.* 500

## SECONDE PARTIE.

CHAP. I. *LA fin de l'Art Poëtique est de plaire; Ses regles générales se reduisent à quatre principales. On propose les deux premieres, savoir le choix de la matiere, & l'imitation.* 503

CHAP. II. *Regles que suivent les Poëtes pour flatter les inclinations des hommes, & pour remuer leurs passions.* 507

CHAP. III. *La Poësie est plus dangereuse, lorsque les regles de l'Art sont mieux observées. Regles particulieres de l'unité d'action.* 513

CHAP. IV. *Les Poëtes ne commencent pas l'Histoire de leur Heros par les premieres actions de sa vie, mais par le secours des Episodes ils font connoître aux Lecteurs tout ce qu'ils peuvent avoir envie d'en apprendre.* 517

CHAP. V. *Des principales Parties d'une Piece.* 519

CHAP. VI. *De l'unité de tems & de lieu; de la durée de chaque Piece.* 524

CHAP. VII. *Du Poëme Dramatique.* 528

CHAP. VIII. *De l'Origine du Poëme Dramatique & de ses especes.* 531

CHAP. IX. *De la Comedie & de la Tragedie. Quelle est leur difference, & quel est le dessein que les Poëtes se proposent dans ces Poëmes.* 536

CHAP. X. *Les Comedies & les Tragedies corrompent les mœurs, bien loin de les reformer.* 541

CHAP. XI. *La representation qu'on fait des Comedies & des Tragedies sur les Theatres publics, en augmente le danger. L'on ne peut assister aux Spectacles sans peril.* 544

CHAP. XII. *Du Poëme narratif: Quelles sont ses especes.* 549

CHAP. XIII.

CHAP. XIII. *Du Poëme Epique.* 554

CHAP. XIV. *Les Poëtes peuvent être utiles : Avec quelle précaution il faut les faire lire aux jeunes gens.* 558

CHAP. XV. *Plusieurs personnes qui ne lisent ni les Poëtes ni les Romans, commettent la même faute que ceux qui les lisent ; ils occupent leur esprit à de vaines pensées aussi dangereuses que celles que les Auteurs de ces Livres expriment sur le papier.* 562

CHAP. XVI. *La vanité & les amusemens de la Poësie, sont comme une image de la vanité & des amusemens de quelques hommes dans ce qu'ils appellent leurs affaires.* 565

FIN.

